مسـرح الطفـل

تاليف

محمد حامد أبو الخير

+صور على C.D



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٨

الاخراج الفنى
راجيه حسنين

تصميم الغلاف
اسامه سعيد

بسم الله الرحمن الرحيم

« وقل رب زدني علما »

صدق الله العظيم

إهـــداء

الى الباحثين عن الجمال فى محراب الكون

المقدمة

اثنتان متلازمتان ، تلازم الروح والجسد ، دفعتا بى لاختيار هذا الموضـوع ٠

الأولى : وقفة مع النفس ، ربع قرن انقضى ، ماذا فعلت فيما مضى ؟ وماذا أنت فاعل فيما آت ؟ بحور الفن كثيرة وأبوابه متعددة ، فى أى البحور تسبح ؟ وأى الأبواب تختار ؟

وتنطلق النفس مقررة ، أن تسبح فى مياه الطفولة الصافية وأن تدخل من أبواب الطيف المتلألئة ، فى هذا العالم الرحب ، عالم المستقبل، العالم الذى يجب أن نكرس له جهدنا ، لكى نبنى الغد المشرق ، عالم الطفل ٠

الثانية : أزمة عامة ، أعنى أزمة المسرح المصرى بوجه عام ، وتعثره فى أن ينهض فنيا ، ويأخذ دوره الريادى فى حركة الابداع والثقـافة المصرية ٠

وان كانت هـذه الأزمة لها أبعاد كثـيرة ومتشابكة ، بمنعطفاتها المكانية والزمانية ، الا أنه لكى تنفرج تلك المشكلة ، لابد من نظرة تمتد عبر الأفق ، على مدى خمسـة وعشرين عاما ، لتعيـد ترتيب الأشياء ، بالنسبة لمسرح الطفل ٠

ومن هنا نبـدأ ٠٠

فاذا أردنا أن نقيم مسرحا مصريا ، يستطيع البناء والتشييد ، ضمن حركة التاريخ ، السائرة الى الأمام ، فانه يجب أن يشب جيل من الأطفال ـ فى المدرسة وخارجها ـ على الاهتمام بالمسرح ، حتى نبنى جمهور الغد ، الرفيع الذوق ، المستنير العقل ٠

يقـول مارك توين Mark Twen عن مسرح الأطفـال أنه « أعظم الاختراعات فى القرن العشرين ٠٠٠ انه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع

الى السلوك الطيب اهتدت اليه عبقرية الانسان ، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس ... ان كتب الأطفال لا ينمسي تأثيرها العقلي · وقلما تصل اليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة ... ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فانها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي الى غايتها » (١) ·

وذلك لأن للمسرح خاصية ، متفردة ، الا وهي التحام الآدمية بالآدمية ، وجها لوجه ، بلا حواجز أو فواصل ، وهذا ما يمنحه التأثير المباشر على المشاهد ·

ان قضية مسرح الطفل ، اشكالية حديثة على الساحة العالمية ، فلم توضع تحت المجهر ، الا منذ عهد قريب ·

لذا ... بذلك الرافد ، ايمانا منها بقيمته في تشكيل بعدها الحضاري ، على المدى البعيد ·

فللمسرح دور ... كأداة فعل وعمل وتطوير وتغيير ، تغيير العالم الداخلي للانسان ، وتغيير العالم الخارجي أيضا ، تغييرا تسانده بيئة صالحة لحياة أفضل وأجمل ·

فعلى سبيل المثال لا الحصر ، ففي الولايات المتحدة الأمريكية « أنشئ أول مسرح للأطفال عام ١٩٠٣ وكان مسرحا تعليميا ، يشرف عليه الاتحاد التعليمي في نيويورك ولكن هذا المسرح لم يستمر غير بضع سنوات · وأنشأت بعد ذلك مؤسسات وجمعيات مختلفة ، مسارح للأطفال منها جمعية الناشئين التي قدمت أول عمل مسرحي لها عام ١٩٢٢ ... وبعد ذلك تولت هذه الجمعية امداد فروعها في بعض الولايات » (٢) ·

أما في بريطانيا « فيبدأ مسرح الأطفال ببريطانيا منذ أن كانت تعرض فرقة (بن جريت Ben Great) أعمال شكسبير في مدارس لندن ١٩١٨ ، ومن بعض الحفلات الصباحية لفرقة (ماكملارى Mackmlary) · وكانت أول فرقة من الممثلين الكبار المحترفين الذين يقدمون أعمالهم

---

(١) وينفريد وارد ، مسرح الأطفال ، ترجمة محمد شاهين الجوهري ، مطبعة المعرفة ، ابريل ١٩٦٦ ، ص ٤٢ ·

(٢) هادي نعمان الهيتي ، أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الألف كتاب (الثاني) ٣٠ ، ١٩٨٦ ، ص ٣٢٧ ·

للاطفال بصفة منتظمة هى فرقة المسرح الاسكتلندى للاطفال التى تكونت عام ١٩٢٧ » (١) ٠

اما فى ألمانيا الديمقراطية فقد « افتتح أول مسرح للأطفال بمدينة لايبزك عام ١٩٤٦ تحت اسم « مسرح العالم الفنى » رغم أن آثار الحرب كانت ما تزال ثقيلة على صدور الناس وكان من بين أهداف ذلك المسرح ازالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال والبدء فنيا وانسانيا لتحمل مسئوليات الحياة الجديدة » (٢) ٠

أما فى مصر فالأمر أكثر حداثة ، فكانت النشأة الأولى له فى رحاب المدرسة عندما « تقدم رائد المسرح المصرى العربى (زكى طليمات) بمذكرته التاريخية الى وزارة المعارف العمومية فى تاريخ ١٩٣٦/١١/٢٨ م ٠ بشأن الفرق التمثيلية بالمدارس الثانوية ، واقترح الخطة اللازمة ٠ وتمت موافقة الوزارة فى ١٩٣٦/١٢/٣١ م٠ على مشروع تنظيم الشئون الداخلية للفرق التمثيلية » (٣) ٠ على أن ينشأ مسرح بكل مدرسة ثانوية يسهل تركيبه وطيه فى أى مكان ، ويجب الاهتمام باختيار النص المسرحى ، وعرضه على الوزارة ، للتأكد أنه يفى بأغراض المسرح المدرسى ، والعناية باختيار المدربين ، والاهتمام بتدريب الطلاب على القـاء قطع شـعرية أو نثرية بأسلوب حسن ، وأن تزود مكتبات المدارس بالكتب المختارة وتقوم الوزارة بعمل مسابقات بين المدارس المختلفة ، وكذلك عمل اعلان عن مسابقات للحصول على مسرحيات مناسبة لذلك المجال ٠

الا أن مسرح الطفل البعيد عن المدرسة ، يعتبر أكثر حداثة عندنا ، وقد مر بمرحلتين ، المرحلة الأولى « بدأت فى يوليو سنة ١٩٦٤ م ، عندما أنشأت وزارة الارشاد القومى شعبتين لمسرح الأطفال ، احداهما بالقاهرة والأخرى بالاسكندرية ثم تبنته هيئة الاذاعة والتليفزيون ٠٠٠ ثم توقف فى عامى ٦٨/٦٧ ، وعاد فى فبراير ١٩٦٩ تحت اشراف وزارة الثقـافة » (٤) ٠

---

(١) بحث منشور ، آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر ، المركز القـومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، وحدة بحوث الرأى العام والاعلام ، الثقافة الجماهيرية ٠ مركز ثقافة الطفل ، ١٩٧٩ ، ص ٣٠ ٠

(٢) هادى نعمان الهيتى ، مرجع سابق ، ص ٣٢٥ ٠

(٣) سلسلة مطبوعات المتجول (٢٢) ، دراسات فى المسرح المصرى ، مطبعة دار أسامة ، ١٩٨٤ ، ص ٣٤ ٠

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٩ ٠

اما المرحلة التالية فكانت « فى عام ١٩٧٣ ، بدأت التجربة الثانية لمسرح الأطفـــال فى مصر ، وكانت هـذه المـرة تحت اشراف الثقـافة الجماهيرية » (١) • وقد اعتمد هذا المسرح على مسرحيات مترجمة امقتبسة ومؤلفة •

واستنبت مسرح الطفل فى التربية المصرية وبدأ يثمر عروضه •

ولكن موضوع عروض مسرح الطفل ، متعدد الأطراف ، بحيث يصعب أن يجمعه كتاب واحد ، ويلم بكل أوجهه المختلفة ، فقد يكون مسرحا بشريا أو عرائسيا (الدمى ، الخيوط ، القفازية) أو خيالا للظل ، أو المسرح الأسود ، وقد يكون مسرحا بشريا مع احدى هذه الأشكال أو مع مجموعها •

وهكذا تتشعب طرقه ، وعلى ذلك سيعالج الكتاب ، موضوع العروض البشرية لمسرح الطفل سواء على مستوى المدرسة أو المسرح المحترف •

ومن خـلال دراســة استطلاعية ، عن طريق القراءات والملاحظـات العلمية ، وسؤال ذوى الخبرة ، فى مجال مسرح الطفل ، وضحت المظاهر التالية :

١ ــ ضعف الامكانيات المادية بالمدرسة ، وقصر النشاط المسرحى على حفلة واحدة فى العام الدراسى •

٢ ــ عدم استخدام أسلوب مسرحة المناهج فى المدرسة •

٣ ــ عدم معرفة أسلوب الدراما المبتكرة •

٤ ــ كثير من القائمين بالاخراج فى المدرسة ليسوا من خريجى معاهد أكاديمية متخصصة وانما من هواة التمثيل والاخراج •

٥ ــ العروض المسرحية مرتبطة بوجود المسرح التقليدى •

٦ ــ التمثيل هو الهدف الأعلى فى العملية الفنية •

٧ ــ الاعتماد على نصوص مسرحية مترجمة ، وقلة النصوص المسرحية النابعة من قيم مجتمعنا •

٨ ــ وجود نقص ظاهر فى تكوين فرق متخصصة للتمثيل للأطفال على مستوى الجمهورية بشكل عام •

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٩ ، ٣٠ •

٩ ـ عدم وجود مخرج متخصص للاخراج فى مسرح الطفل المحترف ، وانما الاعتماد على الخبرة ، ومبدأ الصواب والخطأ ٠

١٠ ـ عدم وجود مسارح محترفة للأطفال متنقلة ، بحيث تساهم هذه المسارح فى معالجة النقص الموجود فى الفرق ٠

١١ ـ عدم وجود اتصال بين المدرسة والمسرح المحترف للطفل ٠

١٢ ـ عدم وجود تسجيلات مرئية أو مسموعة أو مرئية مسموعة للاطلاع عليها ، فضلا على النقص الظاهر فى التسجيل والتوثيق للنشاط المسرحى بصفة عامة ، ونشاط مسرح الطفل بصفة خاصة ٠

١٣ ـ عدم وجود مسرح محترف ، يقدم عروضه بشكل مستمر ومنتظم ، وذلك يتسبب فى تعثر الدراسة التجريبية ، سواء على الأطفال أو الأعمال المقدمة ٠

١٤ ـ قلة الأبحاث فى هذا المجال حيث يوجد :

(أ) رسالة ماجستير « غير منشورة » مقدمة من عفاف أحمد موسى بعنوان « تنميــة القدرات الابداعية لدى الأطفال من خـلال النشاط الدراسى الخلاق » ١٩٨٠ ، كلية بنات عين شمس ، ومضمون الرسالة كيف تستخدم التمثيل التلقائى فى تنمية طاقات الخلق والابداع والتخيــل والتعبير لدى الأفــراد فى جماعات صغيرة دون وجود لنص يلتزمون بحفظه ، أو جمهور يعرضون عليه عملهم ٠

(ب) بحث منشور « آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر » المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، وحدة بحوث الرأى العام والاعلام ١٩٧٩ ، ومضمون البحث التعرف على مشكلات مسرح الطفل فى مصر سواء فى المسرح المدرسى أو المحترف من خلال القائمين عليه ٠

يتضح مما سبق ، وجود كثير من أوجه القصور والضعف فى عروض مسرح الطفل فى المدرسة ومجال الاحتراف ، وهذا يؤدى بطبيعة الحال الى عدم قيامه بالدور الفعال فى المجتمع ٠

وهنا يأتى الســؤال التالى ، كيف نصــل بعروض مسرح الطفـل باتجاهيه المدرسى والاحترافى ، الى درجـة من النماء والانتشار ، حتى يحقق دوره الفعال فى تحقيق انسان المستقبل ؟

وهذا السؤال يتطلب أن تدور الاجابة عليه فى المجالات الأساسية التالية :

أولا : المسرح فى المدرسة ٠

ثانيا : المسرح المحترف للطفل ٠

ثالثا : انتشار مسرح الطفل ٠

ادعو الله أن تكون هذه الدراسات معين لكل من يرتبط بالطفولة ، وان تعطى شرارة البدء لمزيد من الدراسات والبحوث فى هذا المجال ٠ لكى نعبد طريقا لثقافة الطفل المسرحية ٠

محمد حامد أبو الخير

٢٦ شعبان ١٤٠٧ هـ
٢٤ ابريل ١٩٨٧ م

تمهيد

خصائص مسرح الطفل
من حيث مراحل سن الطفولة

الموضوع في هذا المقام ، ليس دراسة مسيرة الانسان برمتها ، وانما دراسة ، مقصورة على الطفولة ، بمراحلها المختلفة ، وبالتحديد ارتباط خصائص مسرح الطفل ، بمراحل سن الطفولة ٠

والسؤال الآن ، هل تقدم مسرحية يلائم مضمونها الأطفال من كل الأعمار ؟ أم تقدم للمرحلة العمرية المناسبة لها ؟

هناك فريق يرى ـ العاملين بمسرح الأطفال بمصر ـ أن تقديم المسرحية التى تلائم مضمونها جميع الأعمار ، أنسب السبل للطفل ٠ لان ذلك سيحدث تفاعل ، لتبادل الخبرات بين المراحل العمرية المختلفة ، لعدم التفرقة بين عالم الكبار وعالم الصغار ، وهذا يساعدهم على النضج المبكر ، فضلا على صعوبة تحقيق تلك الفكرة المثالية ، من تقديم عمل لكل مرحلة عمرية محددة ، لان جمهور الأطفال يذهب الى المسرح مع من هم أكبر منه ٠

وعند سؤال من أجاب بالموافقة على السمات التى يجب أن تراعى فى تلك المسرحية كانت الاجابة :

١ ـ استخدام لغة سهلة يفهمها الأطفال ٠

٢ ـ بساطة الفكرة ووضوحها ٠

٣ ـ أسلوب العرض يتسم بالتشويق والابهار ٠

٤ ـ الاستعانة بالحركات والرقصات ، وطابع البهجة والمرح ٠

٥ ـ أن تحتوى على مغزى تربوى (١) ٠

---

(١) بحث منشور ، آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر ، مرجع سابق ، ص ٧٨ ٠

بينما يرى الفريق الآخر ضرورة أن تلائم المسرحية ، المرحلة العمرية المقدمة لها ، حتى لا يحدث اضطرابا فى تلقى المشاهد للقيمة المطروحة ، نتيجة اختلاف الأعمار ٠

وحينما يتأمل الانسان الكون من حوله ، يدرك ، يتفهم ، يحاول أن يستنتج علاقات هذا العالم الذى هو جزء منه ٠ فيجد أنه من طبائع الاشياء ، أنها تسير فى مراحل ، ولكل مرحلة سماتها الخاصة المميزة لها ٠ نظر الى الطبيعة ، فوجدها تمر فى مراحل متغيرة ، الربيع بتفتحه والصيف بانطلاقه ، والخريف بتساقط أوراقه ، والشتاء بكمونه ٠ وحينما نظر فى أعماق التاريخ وجد الحضارة الانسانية منذ مهدها الى الآن ، تسير فى موجات مترددة بين الارتفاع والانخفاض فى انتاجها المادى والمعنوى ، فالعصور الوسطى بظلمة كهوفها تختلف عن عصر النهضة باستنارة عقله ، تختلف عن عصر اليوم بسباقه فى الفضاء ٠

والانسان نفسه ذلك المتأمل خارجه ، اذا تأمل ذاته ، لوجد أنه خلال عمره ، منذ ولادته ، حتى يصير شيخا هرما ، له مراحل يمر بها ٠

والسبب الجوهرى للاختلاف أن للانسان خصائص نمو عقلى ، لها سمات خاصة ، ومظاهر مميزة تختلف من مرحلة الى أخرى ، لا نستطيع أن نتجاوزها ٠ ويوضح لنا ذلك د٠ حامد زهران « فمثلا لو لاحظنا سلوك اللعب فى مراحل الطفولة المتتالية ، نجد أن لعب الرضيع يختلف أسلوبا وتعقيدا وديمومه ونظاما ونوعية عن لعب الطفل فى مرحلة قبيل المدرسة ، رغم أن مواد اللعب ومواقفه قد تكون متشابهة تماما ٠ ولو أننا وجدنا طفلا ورضيعا يلعبان بنفس الأسلوب والنظام ، فان ذلك يلفت النظر لأن لعبهما يجب أن يختلف أسلوبا ونظاما بالنسبة لانهما فى مرحلتين مختلفتين من مراحل النمو ٠ وهذا الوضع يضع أمامنا عدة احتمالات ، منها أن الطفل قد يكون متأخرا فى نموه ، وأن الرضيع قد يكون متقدما » (١) ٠

ويوضح بيجيه «Piaget» — من خلال تجاربه — الفروق الادراكية عند الأطفال فى مراحل نموهم ، فحينما عرض على طفل وعائين اسطوانيين متماثلين فى الشكل والحجم وكلاهما ممتلىء بالخرز الى نصفه ، فان هذا الطفل أدرك أن الوعائين محتويين على كميتين متساويتين ، ولكنه حينما افرغ أحد الوعائين فى وعاء آخر أكثر طولا وأقل عرضا ، فوجد أن طفل الرابعة يقول : بان الوعاء الأطول يحتوى على كمية أكبر من الخرز من الوعاء الآخر ، بينما نجد أن نفس الطفل عندما يبلغ السابعة من عمره يدرك أن الكمية تظل ثابتة لا تتغير بغض النظر عن مظهر الاناء ٠

---

(١) علم نفس الطفولة والمراهقة ، عالم الكتب ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٧ ، ص ٥٠ ٠

وعندما قدم بيجيه الى طفل كرتين من الطين متساويتين فى الحجم ، وطلب منه أن يسوى احدى الكرتين على هيئة فطيرة ، ثم سأله عن كمية الطين فى كل كرة ، كانت الاجابة تعنى أن هناك واحدة أكثر كمية من الأخرى ، اما لأن الفطيرة أكثر امتدادا ، أو لأن الكرة أكبر ، لانهما أكثر ارتفاعا ، وهنا فهم الطفل أن التغيير فى شكل الكتلة أحدث تغييرا فى كميتها ٠

ولكن بمزيد من الخبرات التى يكتسبها الطفل فى سن الثامنة أو العاشرة من العمر يدرك الطفل من أن مقدار المادة وحجمها ووزنها ثابت لا يتغير بتغير الشكل (١) ٠

ان ما يقدم للطفل يجب أن يكون مناسبا لسنه ، أمر له أهمية بالغة حيث « دلت الدراســات النفسية على أن الأطفال يحاولون التهــرب من الأعمال التى تعلو على مستواهم ، بينما نجدهم يثابرون على العمل اذا شعروا بقدرتهم على النجاح ٠ والمواد التعليمية التى تناسب الأطفال يكون لها معنى فى أذهانهم ، وتساعد على تنميــة معلوماتهم وزيادة خبراتهم وتحقيق الكثير من الأهداف التى من أهمها ، احــداث نمو وتطوير فى شخصيات الأطفال فى الاتجاه الاجتماعى المرغوب فيه » (٢) ٠

هكذا نرى قيمة أن تكون المادة المقدمة الى الطفل مفهومة لديه ، أنها تخلق منه شخصية مدركة لذاتها ، ولأسرتها ولمجتمعها ٠ انها تجعله شخصية ايجابية متفاعلة نحو الأفضل ، وذلك لان الأشياء وضعت فى مواضعها الصحيحة فاتت بثمارها الطيبة ٠

وتؤكد وينفريد وارد (winferd Ward) أهميــة الموضــوع المقدم للطفل ومدى توافقه مع سنه حيث تقول : « فما يقبله الأطفال فى سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للأطفال فى سن الحادية عشرة ، وما يهز مشاعر هؤلاء الأطفال ، يثير فزع الأطفال فى الخامسة » (٣) ٠

ان « وينفريد وارد » ترغب فى أن يعلق على مسرح الأطفال لافتة تحدد سن الأطفال الذين يشاهدون المسرحيــة ، فمثلا يمكن أن تقول اللافتة «مسرحية الليلة للأطفال فوق الثامنة لايسمح لغيرهم بالدخول» (٤)٠

---

(١) انظر ، محمد عبد الظاهر الطيب ، وآخرون ، التلميذ فى التعليم الأساسى ، سلسلة علم النفس المعاصر ، أبناؤنا وبناتنا (٣) ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٢ ، ص ٩ ، ١٠ ٠

(٢) ولارد أولسون ، وجون ليولن ، كيف ينمو الأطفال ، ترجمة محمد خليفة بركات ، سلسلة دراسات سيكولوجية (٢٥) ، مكتبة النهضة المصرية ، « بدون تاريخ » ، ص ٧٩ ٠

(٣) مسرح الأطفال ، مرجع سابق ص ١٤٥ ٠

(٤) المرجع السابق ، ص ١٤٥ ٠

وهى تحدد لنا أيضا ، مستويات السن لمسرح الأطفال حيث تعتبر « المسرح المثالى للأطفال يقدم ثلاث سلاسل من المسرحيات على الأقل : الأولى للأولاد والبنات من السادسة الى السابعة ، والثانية من التاسعة الى الثانية عشرة ، والأخيرة لمن تجاوزوا الثانية عشرة · أما الأطفال الصغار فلا حاجة بهم الى مسرح ، اذ أن ألعابهم فيها من التمثيل ما يكفى » (١) ·

وتأكيدا لذلك نجـد أن علماء النفس والتربية ، قدموا تقسيمات عديدة لمراحل النمو ، لكل مرحلة منها خصائص معينة · وصحيح أن مراحل نمو الانسان ، مراحل متصلة مع بعضها البعض ، ليست مراحل منفصلة ، تفصل بين كل مرحلة وأخرى خطوط قاطعة ، انها متداخلة فيما بينها وتسير فى تيار مستمر لا يتوقف · اذ يقال مثلا :

> ان بداية مرحلة من مراحل النمو أو نهاية مرحلة منه ، لا تكون فى العادة محكومة تماما كما نقول الليل والنهار أو الربيع والصيف ، حيث يصعب أن نحدد لحظة نهاية نهار ولحظة بداية الليل ، كذلك لا يحدث أن ينتهى الربيع فى لحظة أو فى يوم معين ، ليبدأ فصل الصيف ·· وهكذا فى النمو لا يحدث أن تنتهى مرحلة نمو ما فى يوم وليلة لتبدأ فى اليوم التالى مباشرة المرحلة التالية بما تتضمنه من مظاهر وخصائص ··· وهذه النقطة بالغة الأهمية بالنسبة للآباء والأمهات ولكل من يتعامل مع الأطفال ، حيث يلاحظ عادة وجـود تباين واضح بين أطفال نفس السن وهو ما نطلق عليه عادة ، الفردية بين الأفراد ، وهذه الفروق محكومة بالتركيب الوراثى للفرد ، وبالظروف البيئية ، والثقافية التى تحيط به منذ وجوده داخل رحم الأم وحتى لحظة تقويم مسار نموه (٢) ·

الا أن علماء النفس حـددوا أن الأطفـال جميعـا يمرون بمراحل متتابعة هى :

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٧ ·

(٢) محمد عبد الظاهر الطيب ، وآخرون ، الطفل فى مرحلة ما قبل المدرسة ، سلسلة علم النفس المعاصر أبناؤنا وبناتنا (٢) ، ومنشأة المعارف ، الاسكندرية ، بدون تاريخ ، ص ٨٣ ·

١ ـ **مرحلة الواقعيــة والخيال المحدود** : وتشمل الأطفــال الذين تتراوح أعمارهم بين ثلاث الى خمس سنوات ٠

٢ ـ **مرحلة الخيال المنطلق** : وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ست الى ثمانى سنوات ٠

٣ ـ **مرحلة البطولة** : وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين تسع الى اثنتى عشرة سنة ٠

٤ ـ **مرحلة المثالية** : وتشمل الأفراد الذين تتراوح أعمارهم بين اثنتى عشرة سنة الى ستة عشرة سنة ٠

وسنتطرق هنا الى سمات كل مرحلة وعلاقتها بعالم المسرح ٠

١ ـ مرحلة الواقعية والخيال المحدود :

وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ثلاث الى خمس سنوات٠ ان عالم الطفل فى هذه الفترة ، المنزل ، والأقارب ، والدمى الذى يلهو بها ، وبعض مظاهر الطبيعة التى يدركها كالمطر ، والظلام ، والضوء ٠٠ ويملك الطفل طاقة حركية كبيرة ، تجعله يمشى ، ويجرى ، ويتسلق فيجد نفسه فى دنيا يجهل الكثير عنها ، فيحاول أن يفهم الأشياء من حوله ، ولذلك يكثر الطفل من الأسئلة ٠ ومن أهم سمات هذه المرحلة « اللعب الايهامى » والمقصود باللعب الايهامى أن يتطابق الطفل مع أدوات اللعب المتاحة أمامه » (١) ٠ فنجد الطفل يمسك بعصا ، ويضعها بين ساقيه ، ويجرى بها ، ويتصورها حصانا ٠ ونرى الطفلة تجعل العروسة ـ دميتها ـ وكأنها ابنتها ، فتدللها ، وتهددها ، وتغنى لها تارة ، وتارة أخرى تغضب منها وتنهاها عن فعل شئ ٠

ولكن هل الطفل فى هذه المرحلة يمكنه أن يتفاعل مع المسرح ؟

وكما ذكر سابقا ، عن رأى « وينفريد وارد » أن الأطفال الصغار دون السادسة لا حاجة بهم الى المسرح ، اذ أن لعبهم الايهامى وسيلة الى تنظيم الكثير من نشاطاتهم ، وأساس لممارسة مهاراتهم الحركية ، وطريقة الى تنشيط تفكيرهم وحواسهم ، بدلا من أن تظل خاملة ٠

وفى بحث « آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر » بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، طرح تساؤل ، عن ما هو الحد

---

(١) المرجع السابق ، ص ٨٥ ٠

الأدنى – فى رأيهم ومن واقع خبراتهم المستمدة من العمل بالميدان – الذى يستطيع فيه الطفل أن يتفاعل مع مسرحية بشرية ؟

فكانت الاجابة ، تبين ان الحد الأدنى من عمر التفاعل مع مسرحية بشرية هو بعد مستوى عمر ست سنوات ، (١) • وعن أهم مواصفات المسرحية التى تقدم للأطفال أقل من ست سنوات ، انتهى الرأى الى أنها :

١ – تعتمد أساسا على الحركة أكثر منها على الكلام •

٢ – تجرى فى عالم الحيوان والطيور •

٣ – تستخدم العرائس •

٤ – تستخدم الرسوم المتحركة والكرتون •

٥ – أن تكون مبسطة واضحة تعتمد على محسوسات •

٦ – أن تكون مشوقة •

٧ – فيها نوع من الابهار بالألوان والاضاءة والأشكال (٢) •

ان الطفل فى هذه المرحلة لا يستطيع أن يستوعب مسرحية بشرية لما فيها من لغة قد يصعب عليه فهمها ، لان ادراك الطفل لم يبلغ النضج الكافى لمتابعة مسرحية حوارية ، ولما للطفل من قدرة حركية عالية فى هذه المرحلة تجعله يتنقل كثيرا ، فيحول ذلك دون استمرارية المتابعة • بينما يمكنه أن يرى مسرحية عرائس ، تدور فى عالم الحيوانات والطيور فى أشكال جذابة ، قليلة الحوار ، تعتمد على الحركة اعتمادا أساسيا ، وتقدم فى نطاق زمنى تحتمله قدرة الطفل فى هذه المرحلة على التركيز (١٥ ق – ٢٠ ق) • كل هذا يجعله ينجذب الى تلك النوعية من المسرح •

وبادراك الوالدين فى الأسرة ، والمربية فى رياض الأطفال ، لطبيعة اللعب وأهميته للطفل ، فيمكنهم أن يجعلوا من هذا اللعب طاقة خلاقة نحو الابتكار •

فيساعدهم اللعب ان يتعرفوا على نوعية الطفل ، الى أى الأشياء يتجه ، الى الألعاب الحركية ، أو الألعاب الفكرية ، أم الألعاب الجمالية ، حيث أن اللعب بالنسبة للطفل هو اعداد للعمل المستقبلى ، لان الطفل يسقط كثيرا من مشاعره وأفكاره على اللعبة التى يتفاعل معها ، وبذلك هو يكشف عن نفسه •

---

(١) المرجع السابق ، ص ٨٦ •

(٢) المرجع السابق ، ص ٨٣ ، ٨٤ •

وبالتالى تكون الأسرة الأم الأولى لتقويم الطفل فى بيئته ، وتكون الحضانة الأم الثانية ، خارج نطاق المنزل للتعامل مع المجتمع · وهكذا تساهم الأسرة والحضانة فى اعداد الطفل للمدرسة ·

٢ ـ مرحلة الخيال المنطلق :

وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ست الى ثمانى سنوات· وتتميز هذه المرحلة بانطلاق الطفل نحو آفاق عقلية جديدة ، من تعلم القراءة والكتابة فى المدرسة ، وتعلم مزيد من الألعاب الرياضية والجماعية، وبالخروج الى المدرســـة والمجتمع تتسع البيئـة الاجتمـاعية للطفل ، مما يساعد على نمو خبرات الطفل ، ويجعله يكتسب اتجاها سليما نحو ذاته ·، وزيادة الاستقلال عن الوالدين ·

ولعل أهم سمة فى هـذه المرحلة هى خيال الطفل الحر ، حيث « يتطلع بخياله الى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات العجيبة والحوريات الجميلة ، والملائكة والعمالقة والأقزام فى بلاد السحرة والأعاجيب · ومن هذه القصص كثير من أساطير الشعوب ، وقصص ألف ليلة وليلة ··· وما اليها · وهـذه القصص الخيالية تهيىء للأطفـال قدرا كبـيرا من المتعة » (١) ·

وعن أهم مواصفات المسرحية المقدمة الى الأطفال ما بين السادسة والتاسعة ، أمكن استخلاص السمات التالية :

١ ـ خيالية ·

٢ ـ تتضمن العرائس ، أو المسرح البشرى (أو كليهما) ·

٣ ـ مستمدة من البيئة الاجتماعية ·

٤ ـ تشتمل على نوع من التوجيـه التربوى والاجتماعى ، الذى يؤكد القيم الاجتماعية بطريقة غير مباشرة ·

٥ ـ تحتوى على نوع من المغامرات ·

٦ ـ تحتوى على أسلوب واضح وفكرة بسيطة (٢) ·

---

(١) أحمد نجيب ، فن كتابة الأطفال ، دار اقرأ ، بيروت ، ١٩٨٣ ، الطبعة الثانية ، ص ٤٠ ·

(٢) بحث « آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفـــال بمصر » ، مرجع سابق ، ص ٨٤ ·

٣ ـ مرحلة البطولة :

وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين تسع الى اثنى عشرة سنة · ومع زيادة السن ، يبدأ الطفل فى هذه المرحلة ، ينتقل من عالم الخيال الى عالم الواقع ، ويتعلم المهارات اللازمة لشئون الحياة ويتقدم من المفاهيم البسيطة الى المفاهيم المعقدة ، ومن التمركز حول الذات الى المفاهيم الموضوعية ، ويكون المعايير الخلقية والقيمية ، فيصبح الطفل أكثر استعدادا لتحمل المسئولية ، ويميل الى الأعمال التى تظهر فيها المنافسة والشجاعة وروح المغامرة والتمثيل ·

« ومما يظهر أيضا بقوة فى هذه المرحلة ، ميل الأطفال الى الاستهواء وهو تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم الطفل ، أو يقدرهم دون نقد أو مناقشة ··· وهذا يدفعنا الى أن نحرص دائما ، على ألا نوحى للأطفال الا بكل ما هو شريف ونبيل وصادق وحقيقى » (١) ·

ويمكن تلخيص اهم مواصفات المسرحية المقدمة الى أطفال هذه المرحلة ، فى أنها يحسن أن تتضمن :

١ ـ البطولة والشجاعة والمغامرة ·

٢ ـ الواقعية ·

٣ ـ المعلومات العلمية ·

٤ ـ الطابع التربوى والاجتماعى وتأكيد القيم الدينية والأخلاقية والانتماء القومى بأسلوب غير مباشر (٢) ·

٤ ـ مرحلة المثالية :

وتشمل الأفراد الذين تتراوح أعمارهم بين اثنى عشرة سنة الى ستة عشرة سنة ، وهذه المرحلة مقرونة بفترة المراهقة ، وان كان هناك سهولة فى تحديد بداية المراهقة ، وهى عند البلوغ الجنسى للذكر والأنثى، فانه من الصعوبة تحديد نهايتها ، ولكن يمكن أن يقال أن نهايتها هو الوصول الى النضج فى مظاهر النمو للشخصية الانسانية فى جوانبها المختلفة · وان كان هناك أيضا تقسيمات للمراهقة بين مبكرة (١٣ ـ ١٦) عاما ، ومتأخرة (١٧ ـ ٢١) عاما أو ما بين مبكرة (١٢ ـ ١٣ ـ ١٤)

---

(١) احمد نجيب ، فن كتابة الأطفال بمصر ، مرجع سابق ، ص ٤٢ ·

(٢) بحث «آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر » ، مرجع سابق ، ص ٨٤ ، ٨٥ ·

عاما ، ومتوسطة (١٥ ـ ١٦ ـ ١٧) عاما ، ومتأخرة (١٨ ـ ١٩ ـ ٢٠ ـ ٢١) عاما ، الا أن للمراهقة سمات عامة ، وهى التدرج من الطفولة الى الرشد فى كافة مظاهر النمو البدنى والجنسى والعقلى والانفعالى · يدرك الفرد قدراته من خلال الخبرات التى يمر بها نتيجة تفاعله مع الآخرين ، فيعرف حدوده وحدود من سواه ، تزداد علاقات الفرد الاجتماعية اتساعا وعمقا مع المحيط الاجتماعى ، يبدأ فى اتخاذ مواقف تجاه أشياء فى حياته، كاختيار نوع التعليم الذى يرغبه ، المهنة ، الزواج ··· ويأخذ الفرد فى تكوين جملة من القيم ، تجعله قادرا على العيش فى عالمه ومتطلعا الى مستقبل أفضل ·

وعن أهم مواصفات المسرحية المقدمة الى أصحاب هذه المرحلة ، ما يلى :

١ ـ تأكيد المثل العليا ·

٢ ـ أن تكون ذات أهداف تربوية ·

٣ ـ تتضمن معلومات تاريخية ودينية وتخاطب العقل (١) ·

ان تحديد المستويات العمرية شىء هام ، ولكن الأهم هو ماذا نقدم ؟ وكيف ؟ ، لان طفل اليوم يختلف عن طفل الأمس ، من حيث البيئة الحضارية بكل بنائها المعنوى والمادى ، وهذا ما يجب أن يتفهمه المتعاملين مع الطفل ·

على أنه فى نهاية هذا التمهيد ، اذا كان من الضرورى منهجيا وتربويا أن يتخذ مسرح الطفل ، داخل المدرسة وخارجها ، مسيرة تضع فى اعتبارها اختلاف المراحل العمرية للصغار ، وأن ذلك له من الفرجة مبرراته ايضا ، اذ يجد الأطفال مع بعضهم البعض فرصة أوسع للانطلاق مع العرض ، فى حرية ، ومشاركة وجدانية ، دونما احساس بأنهم يمارسون الفرجة فى ظل رقابة من هم أكبر منهم من أفراد الأسرة ·

الا أنه لدينا فى اليد الأخرى ، وبالنظر الى مجموع حركة مسرح الطفل ، أنه يحسن فى حدود معقولة ، أن تكون هناك بعض العروض ، التى يصح فيها الجمع بين الكبار والصغار كمتفرجين ، وذلك من منطلق أن الطفل لا ينبغى أن يشعر دائما بأن هناك تفرقة عنصرية ، تفرض العزل الدائم لعالم الصغار ، عن عالم الكبار ·

---

(١) المرجع السابق ، ص ٨٥ ·

الباب
الأول

المسرح فى المدرسة

البـاب الأول
المسرح فى المدرسـة

انطلاقا من أن « التربية حاجة أساسية من الحاجات الانسانية ، وبدون اشـباعها يصعب على الفرد أن يحقق انسـانيته ، والتربيـة هى الابتكار الذى قدمه الانسان ليحفظ حضارته ويطورها ٠٠ ويمتد مفهوم التربية ليشمل جميع جوانب الفرد العقلية المعرفية منها ، والوجدانية ، والاجتماعية ، والدافعية ، بالاضافة الى ما لديه من مهارات يدوية وحركية مختلفة فى كل متكامل » (١) ٠

وانطلاقا من أن المسرح فن مركب ، ويمكنه بهذه الصفة تحقيق تلك الأهداف التربوية ، ويفجر بين جدران المؤسسة التعليمية ، الطاقات الابداعية للتلاميذ ، لانهم بهم واليهم ٠

وبعدا عن أن ينظر للمسرح ، باعتباره التمثيل ، **والتمثيل فقط ،** من خلال الصغار لكى يشاهده الكبار ٠

سيوضح هذا الباب ، ابراز فاعلية عروض المسرح المدرسى من منظور شـمولى ٠

فالفصل الأول يتناول الصيغة المسرحية ومفهوم التركيبية فى اقامة العرض المسرحى بكل مفرداتها من تمثيل ، وصنع ديكور ، وملابس ، وموسيقى ، وادارة ٠٠٠٠ الخ ٠ وأيضا أهمية الابداع للصحة النفسية للتلاميذ ، مع توضيح ماهية المخرج فى هذا المفهوم الشمولى ، الذى يتطلب منه الماما كاملا بكل تقنيات العملية المسرحية ٠

أما الفصل الثانى ، فسيناقش استخدام المسرح كوسيلة تعليمية مباشرة فى اطار المناهج المدرسية ، من خلال الدراما المبتكرة ، وطريقة النماذج المسرحية ٠

ويتناول الفصل الثالث : امكانيات العرض المسرحى داخل المدرسة، وما هى أهم العقبات وكيفية الحلول للتغلب عليها ، لصنع عرض مسرحى بالامكانيات البسيطة المتاحة ٠

---

(١) تقرير ، السياسة التعليمية فى مصر ، وزارة التربية والتعليم ، المكتب الفنى للوزير ، مطابع وزارة التربية والتعليم ، يوليو ١٩٨٥ ، ص ٧ ٠

الفصـــل الأول

الصيغة المسرحية ومفهوم التركيبية فى اقامة العرض المسرحى

ان المسرح المدرسى هو مجموعة النشاط المسرحى بالمدارس ، التى تقدم فيها فرقة المدرسة ، أعمالا مسرحية ، لجمهور يتكون من زملائهم ، وأساتذتهم ، وأولياء أمورهم ، وهى تعتمد أساسا على اشباع الهويات المختلفة التمثيل ، الرسم الموسيقى ٠٠٠ الخ كل ذلك تحت اشراف مدرب التربية المسرحية ٠

واذا كان هذا المفهوم للمسرح المدرسى هو ما سيتضح من خلال هذا الفصل ، الا أن المسرح المدرسى له بعد آخر بين جدرانها ، باعتباره وسيلة تعليمية للمنهج الدراسى ، وهذا هو موضوع الفصل التالى ٠

« فمن خلال النشاط المسرحى المدرسى تنمو الثقافة العامة للتلميذ وتزداد خبراته ومعلوماته ، عن الانشطة المختلفة التى تمارس من خلاله : من دراسة للنصوص المسرحية تنمى القدرة على التعبير وتزيد من الحصيلة اللغوية ، وتنمى ملكة التذوق الأدبى ، الى تدريب على فن التمثيل والالقاء المسرحى ٠٠ الى معرفة بفنون الرسم والمناظر والاخراج وادارة المسرح والاضاءة والملابس وغير ذلك » (١) ٠

***

أن المدرسة هى المؤسسة التربوية الرسمية التى وكلهـا المجتمع بثقافته لتقوم بعملية التربية والتعليم والسلوك القويم القائم على القيم التى تحددها ثقافة المجتمع ٠ « فعلى المدرسة تقع مسئولية اعطاء الأطفال الفرصة

(١) فاروق عبد الحميد اللقانى ، تثقيف الطفل ، فلســــفته واهدافه ، مصادره ووسائله ، منشاة المعارف بالاسكندرية ، بدون تاريخ ، ص ١١٢ ٠

لممارسة خبراتهم التخيلية ، والعابهم الابتكارية ، التى تعتبر الاساس لحياة طبيعية ، سعيدة ، يتمتعون فيها بالخبرة والحساسية الفنية (١) ٠

واذا كان الاهتمام بالفن فى المدرسة ـ سواء اكان ذلك فى اطار النشاط أم على قوة المناهج ـ قد قل وانحصر فى مدارسنا فى الفترات الأخيرة ، لقلة الامكانيات المادية والبشرية ٠٠٠ الا أن هناك بوادر ملموسة لاستعادة الاهتمام بهذا الجانب فى مدارسنا ، ايمانا من رجال التربية والتعليم بأن الفن ضرورة ، لنماء الذوق والحس الجميل ، لدى الانسان ٠

والمسرح باشتماله على الفنون الجميلة ، وبما يؤكده من قدرات وما يفجره من طاقات ابداعية لدى التلاميذ يعتبر من أهم الوان النشاط الفنى فى نطاق المدرسة ٠

فمن المعروف أن المسرح له سمة اساسية ، لا مناص للمسرح فى المدرسة ، من أن يأخذ بها ، وهى سمة التركيبية ٠

فالصيغة المسرحية المتطلبة ، ينبغى أن تضع فى اعتبارها فتح المجالات المختلفة للفنون وألوان النشاط التى تجتمع ، وتتضافر فى التجربة المسرحية ، من أداء تمثيلى ، ونصوص (أدبية أو مقرونة بمسرحة المناهج) وموسيقى وفنون تشكيلية ٠٠٠ الخ ٠

ان المسرح عمل جماعى يحتاج الى مجهودات كثيرة ومتنوعة لانجازه ، ولكن كثيرا ما ينظر الى المسرح المدرسى على أنه التمثيل ، التمثيل فقط ، ويكون الشغل الشاغل للمخرج فى المسرح المدرسى ، هو أن يختا رفريق التمثيل من الطلاب الموجودين لديه ، ويستبعد التلاميذ الآخرين متجاهلا المواهب الأخرى الموجودة لدى طلابه ، والتى يمكن الاستفادة منها فى العملية المسرحية ، بصفتها تركيبية ٠

يجب أن ننظر بمنظار أرحب الى المسرح المدرسى ، حيث يجب استغلال كل الطاقات لدى التلاميذ ، سواء أكانت هذه المواهب فى فن الرسم أو النجارة ، أو الكهرباء ، أو الموسيقى أو التفصيل ٠٠٠ الخ ٠

وبالتالى سيكون هناك عناصر كثيرة لاتمام العملية المسرحية ، وتفجير لطاقات ابداعية متنوعة من قبل التلاميذ ٠ وعلى المخرج هنا أن ينسق هذه العناصر مع بعضها البعض فى اطار منسجم ٠

---

(١) أ٠ ج٠ بيرتون ، التمثيل فى المدارس ، ترجمة رياض محمد عسكر وآخرون ، مؤسسة سجل العرب ، ١٩٦٦ ، ص ٩٩ ٠

ومن هنا يجب أن يكون للمخرج علاقات بعديد من الاســاتذة فى المدرسة فمثلا بمدرس اللغة العربية ، لكى يتعرف على الطلاب ذوى المواهب المتميزة فى كتابة موضوعات الانشاء ، ومالديهم من ملكة الشعر والقصة والحوار ٠٠٠ الخ اذ يمكن الاستفادة من هذه الموهبة مثلا فى استكمال جوانب فى النص المسرحى ٠

ومع مدرس التربية الفنيــة يمكن اكتشاف مهارة الطلاب اليدوية فى تصنيع قطع الديكور المطلوبة وتركيبها وفكها ، وأيضا تلوينها ، كما يمكن للطلاب أن يعملوا أشغال خشبيــة فى تصميم الديكـور ، وبذلك يتعرفوا على أنواع الخشب اللينة والصلبة ، ومجالات استخدام كل منها ، وكذلك يمكنهم التعرف على العدد التى يمكن بها زخرفة الخشب ، كاستخدام الشمع والورنيش ، وأنواع البويات التى تجف بسرعة ٠ كما يمكنهم أن ينتجوا عن طريق النسيج والطباعة باستخدام الأنوال الصغيرة اليــدوية كعمل بعض المفارش أو الاشياء المعلقة على الجدران ، وبعض الستائر ، وبعض المفروشات البسيطة ، واستخدام الورق بأنواعه المختلفة ، وأيضا انتاج أشكال خزفية متعددة ، كالاطباق ، وبعض قطع النحت والاوانى ، وأيضا يمكن للمخرج ومدرس الرسم أن ينبه التلاميذ الى استغلال الخامات المستهلكة فى انتاج أشياء مفيدة مثل الأزرار ، والملاعق ، وقصاصـات الأقمشة ، وأوراق اللف السميكة ، وعلب السجائر ، وورق الشيكولاته المفضض ٠٠٠٠ يمكن لكل هذه الأشياء أن تستخدم فى انتـــاج العملية المسرحية ٠

ولعل من أهم النقط التى يجب التركيز عليها الاستفادة من الاشياء التى نعتبرها لا قيمة لها ، ويصنع منها شىء جميل ٠ « لقد استخدم مدرس التربية الفنية فى احدى المدارس ، الاغطية الصغيرة التى تغطى فتحات علب البيبسى والملقاة على الأرض أمام مقصف المدرسة ، فى اعـداد مناظر احدى المسرحيات ، وقد شارك معه فى هذا العمل مجموعة من الطلاب ٠ اذ تقدم أحد هؤلاء الطلاب بلوحة كبيرة بديعا المنظر قد شكلها الطالب من أغطية علب البيبسى دون أن تكلفه شيئا ، وكانت بحق أجمل ما فى المعرض من حيث الفكرة ومن حيث الشكل » ٠ (١)

وعلى المخرج ومدرس الرسم أن يرسبا الشعور لدى الطلاب ، بأن طبيعة العمل فى المسرح المدرسى ، لا تحتاج الى الاسراف والبذخ « كأن يحافظ على الأصباغ ولا يبذر فى استعمالها ، وعليهم أن يغلقوا العلب

---

(١) مقال ، المسرح المدرسى فاعليته ، حسنى قنديل ، مجلة التربية ، عدد ٦٩ ، تصدرها اللجنة الوطنية القطرية للتربية والثقافة ، ١٩٨٥ ، ص ٧٢ ٠

بحيث لا يتلف الصبغ فى داخلها اذا ما ترك فترة ، ويجب عدم ترك المواد عرضة للتلف فى العراء • ويجب تنظيف الفرش بعد الانتهاء من الصبغ وتجفيفها وحفظها • كما يجب قطع الخشب بشكل اقتصادى لا تبذير فيه ، وكذلك الحال بالنسبة للقماش • واذا أمكن استعمال خشب مستعمل سابقا أو قماش مستعمل سابقا فهو أفضل » (١) •

ومع استاذ الموسيقى يستطيع المخرج أن يتعرف على الاصوات التى يمكن ان تغنى بشكل فردى والاصوات الجماعية ، كما يمكن أن يجعل الموسيقى فى المسرحية « حية » والعازفون هم فريق المدرسة • وبذلك تربى أذواق الاطفال موسيقيا سواء بالممارسة أو بالاستماع ، وستزدهر المواهب الموسيقية والغنائية عن طريق النشاط المسرحى •

وعن طريق مدرس العلوم ، ونادى العلوم بالمدرسة ، يمكن للمخرج أن يستفيد بالتلاميذ فى مجال الكهرباء واعدادها بشكل يتناسب مع طبيعة العرض ، ويمكن أن يكونوا مسئولين عن تشغيل الاضاءة فى العرض المسرحى ، وأيضا فى صنع الخدع المسرحية المطلوبة ، اذا لم يوجد امكانية لتوفر أجهزة المؤثرات ، فيمكن عمل بديل لتلك الاجهزة ، ويساهم فى ذلك مدرس الفيزياء والكيمياء « وكبديل لجهاز تكوين النار ، يمكن استخدام مصابيح • ملونة باللون الأحمر ، وتوضع أمامها مروحة كهربائية تدار بسرعة بطيئة • ويمكن استعمال جهاز عاكس كبير وتمرر صورة شفافة تمثل الغيم أمامه بين الحين والآخر لاعطائهم تأثير الغيوم • ويمكن استعمال قطعة قماش ينزل منها قصاصات ورق ببضاء لا عطاء تأثير هطول الثلج • وبمكن استعمال بعض المرايا تعكس على شاشة فى خلف المسرح لاعطاء تأثير الماء ، ويمكن استخدام السينما والفانوس السحرى أيضا »(٢)•

ومع مدرس التربية الرياضية يمكن للمخرج الاستفادة من فريق الجمباز بشكل خاص فى صنع التشكيلات الحركية الصعبة ، وفى أداء المواقف التى تتطلب مهارة حركية عالية ، فمثلا لو كان فى العرض المسرحى مشهد فى سيرك فهنا فريق الجمباز سيكون له دوره المتميز فى اكساب العرض المتعه والواقعية ، بسبب المهارة الحركية •

ومن خلال تعامل المخرج مع تلاميذه سوف يلاحظ طبيعة كل تلميذ هذا طموح ، هذا يحب الظهور ، هذا انطوائى ، هذا يحب القيادة ••••

---

(١) سامى عبد الحميد ، واسعد عبد الرزاق ، مشاكل العمل المسرحى فى المدارس ، مطابع جامعة الموصل ، بغداد ، ١٩٨٤ ، ص ٧٠ - ٧١ •

(٢) المرجع السابق ، ص ٨١ •

٠٠الخ فيمكن أن يسند الجوانب التنظيمية فى صالة العرض وعلى خشبة المسرح لطلاب يرى فيهم حب المسئولية والقيادة ، ويمكن أن يستفيد فى هذا الجانب بجماعة الشرطة المدرسية ٠

ومن هنا يتضح أن المسرح المدرسى هو أشبه بمصنع يعمل فيه عمال كثيرين ، كل فريق يعرف عمله جيدا ، يؤديه فى مشاركة ايجابية من قبل التلاميذ فى مختلف ألوان الفنون والاعمال التى يضمها هذا النشاط ٠ مؤكدين فى ذلك مبدأ من أهم مبادىء التربية الحديثة الا وهو « التعليم عن طريق العمل Learning by doing الذى نادى به المربى الامريكى جون ديوى » (١) ٠

« وما يجب أن يعيه الاطفال والمدرس أن العرض المسرحى باعتباره مشاركة ، وليس مظهرا براقا ، انه من الضرورى للاطفال أن يتعلمـوا مسئولياتهم كمرسلين ومستقبلين ، ويجب أن يفهمـوا أن العرض ما هو الا سعى متعاون من خلالهم وليس اعانة من الآخرين » (٢) ٠

وبالتالى سيكتسب الطلاب مهارات مختلفة نتيجة مواجهة المشكلات والمحاولة للتغلب عليها كما سيتعلم الطلاب معنى العمل الجماعى ، ومايحتاجه من احترام وتقدير الرأى الاخر ، وأهمية المعلومة العلمية والسعى الى الحقيقة وحدها ، وأهمية التعاون والنظام والوقت ، وعدم التعـالى على الاخرين ،واعطاء كل ذى حق حقه ، واحترام القيادة ، ومن ذلك سيتعلمون المشاركة الوجدانية والتى تعنى « المشاركة فى المشاعر ، ومن ثم فان المرء بتلك المشاركة يضع نفسه موضع الاخرين الذين يحس باحساساتهم ٠ وطالما أنه أحس بتلك المشاعر فانه فى الغالب سوف يتجه الى السلوك الذى يتناسب مع تلك المشاعر التى يحس بها » (٣) ٠ انها تخلق شخصية ــ ليست جامدة أو باردة ــ وانما سوية من الناحية النفسية ، لان النشاط المسرحى له أثره الصحى على التلاميذ ٠

فالصحة النفسية هدف ضمن أهداف المسرح فى المدرسة :

ــ يتحقق جانب منها تلقائيا ، ٠

---

(١) فاروق عبد الحميد اللقانى ، تثقيف الطفل ، فلسفته وأهدافه ، مصادره ووسائله ، مرجع سابق ، ص ١١٧ ٠

(٢) Nellie Sccaslin, Children and Drama, Longman, Second Edition, 1981, p. 117.

(٣) يوسف ميخائيل أسعد ، رعاية الطفولة ، مطبعة نهضـــة مصر ، ١٩٧٩ ، ص ٢٨٢ ٠

– وبعضها الاخر يتحقق من خلال وعى المخرج بالحالات المرضية ، الذى يتخذ الخطوات اللازمة لعلاجها.

فالمسرح له قدرة على تفجير كل الطاقات المكبوتة داخل الطفل ، ويمكن أن يحل المشكلات للكائن البشرى عن طريق التمثيل والرسم والالقاء والموسيقى والعمل الجماعى ..... ويعيد اليه التوازن النفسى لان المسرح « يحقق جاذبية على مستويين المستوى الجمالى ، والمستوى الذهنى . ففى المستوى الجمالى يعمل المسرح فى ذلك مثل الموسيقى والرسم والرقص على الاسهام فى سد احتياجات الانسان العاطفية واشباع نهمه الى كل ما هو جميل ، وفى المستوى الذهنى نجد أن القالب الدرامى يتضمن التعبير عن نسبة هائلة من أعظم الافكار التى تفتق عنها عقل الانسان »(١) .

ومن ثم نجد التربية المسرحية فى المدارس .

> تتيح للتلاميذ فى مختلف مراحل العمر فرصا يعبرون فيها عن كثير من الموضوعات التى تعكس الحياة من حولهم ، وقد ورثنا من الأجيال الماضية كثيرا من الوان الكبت ، والضغط الانفعالى ، وكثيرا من الطعنات والخوف بكل أنواعه ، ولذلك فان من بين الوظائف العامة التى يمكن أن يؤديها الفن فى المدارس هى اتاحة الفرصة للتلاميذ للتنفيس عن مكبوتاتهم فحينما يفصحون عن هذه الانفعالات المخزونة وليدة هذا الماضى .... انما نعيد بالتالى الى المتعلم شيئا من صحته النفسية » (٢) .

وكثيرا ما تنشأ مشكلات فى حياة التلاميذ بالمدرسة نظرا لعدم الاهتمام بالجانب النفسى لديهم من حيث اشباع حاجاتهم النفسية عن طريق أوجه النشاط المختلفة سواء الرياضية والاجتماعية والفنية ، لان عدم توفر هذه الألوان من النشاط بالمدرسة يترتب عليه أن يعبر التلاميذ عما عندهم من طاقات دفينة « بطريقة غير موجهة فى التدخين والتخريب والاضطراب وتكوين العصابات الى غير ذلك من الاضطرابات السلوكية المختلفة » (٣) .

---

(١) فرانك . م هوايتنج ، المدخل الى الفنون المسرحية ، ترجمة كامل يوسف وآخرون ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، اكتوبر ، ١٩٧٠ ، ص ١٦ .

(٢) محمود بسيونى ، الفن وتنمية السلوك الاجتماعى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ ، ص ٢٩ .

(٣) كلير فهيم ، المدرسة والأسرة والصحة النفسية لأبنائنا ، كتاب الهلال ، ديسمبر ١٩٨٣ ، ص ١٢٤ ، ١٢٥ .

لان « الموهبة عند ما تحبس بداخل الطفل فانها تشكل خطرا عليه وتهدد كيانه النفسى وتفقده اتزانه الوجدانى ، فهو يحس بضغط داخلى شديد على نفسه كما يحس بأن الطاقة العقلية غير المستغلة وغير المستثمرة تجعله فى موضع المظلوم المحروم من الوضع اللائق به فى المجتمع » (١) ٠

ومن هنا ندرك أن اتاحة الفرصة للتنفيس الانفعالى ، عن طـريق أوجه النشاط المختلفة ، يقى التلميذ من كبت الانفعال فى داخله الذى يمكن أن يؤدى به الى الانفجار الانفعالى الذى لا تحمد عقباه ٠

فيمكن للمسرح أن يعالج حالات الخوف والخجل ـ من مواجهة الناس ـ والتى تؤثر بدورها فى طريقة القاء الكلمات للتلميذ فتصيبه بعيوب فى النطـق كاللجلجلة ، والتأتأة ، والفأفأة ٠٠٠٠ فيمكن علاج ذلك بتفهم المدرب لتلك الحالة ، بأن يعطى التلميذ الثقة فى نفسه ويبعد عنه كل خوف ، ويجعله يواجه الجمهور من خلال العملية المسرحية سواء فى الفصل أو فى الحقل المدرسى أو المسرح العام ، عن طريق تقديم مقطوعات شعرية أو نثرية ، وسوف يراعى المدرب جانب الالقاء والذى هو « الكلام الفصيح المعبر المفهوم معناه ومدلوله والذى يتفق مع قواعد فن الالقاء ، أحكامه وشروطه ، بحيث تظهر منه شخصية المتكلم تعبيرا ذاتيا بقصد الافهام والتأثير والاقناع » (٢) ، لان الاهتمام بالالقاء فى الاعمال المقدمة باللغة العربية له أهمية كبيرة ، فى تفهم التلميذ للكلمات والمعانى فى المقطوعات المعدة ، وكذلك الاهتمام بالنطق السليم ، أى بتوضيح الالفاظ الذى يتأتى بدراسة « الحروف الابجدية فى مخارجها وصفاتها ، وكل ما يتعلق بها لتخرج من الفم سليمة كاملة لا يلتبس منها حرف بحـرف ٠٠ وبذلك لاتلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها ٠٠٠ وأيضا الاهتمام بتوضيح المعنى والذى يتأتى أيضا بدراسة الصوت الانسانى فى معادنه وطبقاته دراسة موسيقية تتيح للدارس أن ينغمه بما يناسب المعانى فتبدو واضحة مبينة جميلة الوقع على آذان السامعين » (٣) ٠

وسوف يؤكد الملقى ذاتيته التى لا تتنكر ولا تدخل فى ايهـاب شخصية أخرى بقصد الافهام والتأثير والاقناع ٠

ولا يفضل فى مثل هذه الحالات التى تعانى من عدم النطق الصحيح للكلمات ـ أن تتم معالجاتها ـ عن طريق آداء شخصيات مسرحية داخل

---

(١) يوسف ميخائيل أسعد ، رعاية الطفولة ، مرجع سابق ، ص ٨٥ ٠

(٢) أحمد البدوى ، مذكرات مادة الالقاء ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، ١٩٧٨ ٠

(٣) عبد الوارث ، فن الالقاء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثـالثة ، ١٩٨٥ ، ص ٦ ٠

عمل التمثيل ، لان ذلك سيصيب التلميذ المعالج بعبء كبير ، أولا ، نتيجة محاولة تلافي عيوب النطق وما يلاقيه من جهد ، وثانيا ، لمحاولة تقمص الشخصية التي يؤديها ، والتي يمكن بدورها ان تحطم قواعد فن الالقاء نتيجة البواعث النفسية التي تمليها عليه الشخصية ، مما يشتت الجهد المبذول في القضاء على السلبية الأولى . فلابد من التركيز على جانب واحد ، وهو تصحيح آلة النطق ، حتى يتسنى بعد ذلك للمدرب أن ينطلق الى المرحلة التالية وهي آداء الشخصية .

« والأطباء النفسانيون اذا اتفقوا على شيء فانما يتفقون على الرغبة في أن يواجه الانسان عيوبه مواجهة صادقة أمينة موضوعية » (١) ، لذلك حينما يتم توزيع الأدوار على الممثلين في مسرحية ما ، لا يجب أن يوضع الشاب الخجول الهياب في دور يتطلب العنف والقوة ، أو تأخذ الفتاة الساذجة الطيبة دور البطولة في المسرحية الرومانسية ، لانه كفيل بأن يجعل غير موفق ، وما يجب ان يؤخذ في الاعتبار هو العكس بأن يسند المدرب دور الشخص الخجول الى شخصية من هذا النوع ، ثم نعلم ذلك الشخص كيف يسيطر على خجله وتهيبه من خلال المواجهة بينه وبين الشخصية التي يؤديها ، « والعيوب التي يمكن السيطرة عليها سيطرة ارادية أو اختيارية ، بهذه الطريقة نفقد معظم جوانبها الخطيرة ، في حين أن النجاح أمام الجمهور يمكن أن يمهد الطريق وينقيه من العقبات وأن يملأ نفس الممثل بالثقة » (٢) .

وتأكيدا لذلك كانت هناك حالة لتلميذة من تلميذات المدرسة الابتدائية تعاني من اضطرابات في سلوكها نتيجة عدم اشباع غريزة السيطرة وحب الظهور لديها ، وقد أشار التقرير نتيجة بحث هذه الحالة أن تعين هذه الطالبة رئيسة للفصل ، وقد نفذت أستاذة الفصل هذا المطلب رغم تأخر التلميذة الدراسي نوعا ما ، وكانت الدهشة حيث « دفعها هذا الى التقدم والاجتهاد ، وقد انقاد الفصل لها بطريقة غريبة حتى أنها قامت بحفل عيد الأم ، نظمته بغير علم مدرسة الفصل التي فوجئت به في حينه ، حافلا بالأناشيد والرقصات التوقيعية والقطع الموسيقية بالآلات من عضوات الفريق الموسيقي ، وكانت روعة أظهرت مواهب لا تخفى من تلميذات كثيرات ... أظهرت فيه هذه التلميذة كفاءة ملحوظة » (٣) .

---

(١) فرانك م. هوايتنغ ، المدخل الى الفنون المسرحية ، مرجع سابق ، ص ٤٢٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٢٥ .

(٣) كلير فهيم ، المدرسة والأسرة والصحة النفسية لأبنائنا ، مرجع سابق ، ص ٨٣ .

كما يمكن عن طريق التمثيل غرس قيم كثيرة فى نفوس النشء كالشجاعة والصدق والجمال ... فمثلا اذا أردنا أن نغرس صفة من الصفات الحميدة للطلاب – فيمكن ذلك عن طريق تقديم مسرحية بسيطة تتألف من مشهد واحد يكون فيه البطل يتسم بهذه السمة ، ولتكن الشجاعة مثلا ، ويمكن لمعلم الفصل فى هذه الحالة أن يسمح لكل تلميذ أن يقوم بدور البطولة ، وبذلك تكون الفرصة كافية أمام كل تلميذ لكى يتقمص شخصية البطل الشجاع ، ومن ثم لا يلبث أن يتلبس هذا السلوك الشجاع ، الشخصية المؤدية ، ويصبح جزءا لا يتجزأ من كيانه النفسى والعقلى ، ويصير سلوكا فى حياته العامة .

وأذكر أنه فى عملى مع الأطفال فى مسرحية « الحمامة المطوقة » (*) التى تحكى أن صيادا بالغابة نصب شباكه ، وبدر عليها الحب فأتى سرب من الحمام لكى يأكل ، فوقع فى الشبكة ، ولكن سرعان ما فكرت الحمامة المطوقة ، وانقذت هذا الموقف الحرج ، فطلبت من زملائها أن يتعاونوا مع بعضهم البعض فى الطيران ، وبالفعل ينفذ الجميع ، ويطيروا قبل أن تلحق بهم يد الصياد ، ثم تطلب منهم أن ينزلوا فى مكان حيث صديقها الفأر ، التى تعرفت عليه منذ ستة شهور ، ويهبط الجميع ثم تنادى الحمامة صديقها ، فيخرج من جحره ، ويتعجب ، فتطلب منه الحمامة أن يقرض الشبكة ويفك الحمام من الأسر ، فيبدأ الفأر بالحمامة صديقته ، ولكنها ترفض ذلك وترجوه أن يتركها حتى يفرغ من فك أصدقائها ، ويبدأ الفأر بأصدقائها أولا ثم ينتهى بها ، فيشكره الحمام ، وتنتهى الحكاية بحرية الحمام .

ولم أكتف بأن يحفظ الأطفال أدوارهم كلاما وحركة مع انضباطهم مع الجمل الموسيقية ، وانما أخذت أسأل كل منهم عن فهمه لهذه القصة ، وما الذى يمكن أن يستنتجه ، وسؤال تلو سؤال ، تكشفت لدى الأطفال، القيم التى يمكن تفيدهم فى حياتهم والتى يجب أن يحافظوا عليها ، والقيم التى يجب أن يتجنبوها ويبتعدوا عنها . لان التوصل الى نتيجة ما من خلال علاقات الأفكار ، وتصارعها مع بعضها البعض هو خير سبيل الى المعرفة .

(★) قام المؤلف باخراج هذه المسرحية ، عن حكاية من حكايات كليلة ودمنة ، صاغها فى قالب نثرى ، كمال عمار ، موسيقى جمال عبد الرحيم ، وذلك بمناسبة الاحتفال بأعياد الطفولة ، نوفمبر ١٩٨٤ ، على مسرح سيد درويش بالهرم ، وقام بالأداء كورال أطفال الكونسرفتوار بالاشتراك مع منى جبر فى دور الراوى ، وكان الحفل تحت اشراف ، سعد أردش .

ومن هذه الأسئلة كيف تخلص الحمام من وقوعه فى الشبكة ؟ وكانت الاجابة باتفاق الجميع ، حينما تعاون الحمام مع بعضه البعض وطاروا محلقين فى السماء ٠

وهنا أخذت أوضح ماذا تعنى كلمة « التعاون » فى المسرحية وأخذت أوضح بالأمثلة كيف يمكن أن يتحول هذا التعاون فى الفصل الدراسى (زميل يحتاج قلم ، أو يريد فهم شىء معين ، المحافظة على النظام ٠٠) وفى البيت (معاونة الأم والأب والاخوة ٠٠٠٠) وفى الشارع (المحافظة على المرور ، مساعدة كبار السن ، نظافة الشارع ٠٠٠) ٠ وتطرق الحديث عن الصداقة والعلاقة بين الأصدقاء ، وكيف أن الحياة الانسانية قائمة على تبادل المنفعة ، لذلك نجد الفأر قد ساعد الحمامة فى موقفها الصعب ، لانها قدمت اليه خدمات من قبل ، مع توضيح ذلك من خلال حياة التلاميذ أنفسهم فى المدرسة والمنزل ٠٠٠٠ الخ ٠

وكان هناك سؤال وهو ، لماذا أحب الفأر الحمامة ، وكذلك الحمام؟ وكانت الاجابة لانها فضلت زملاءها على نفسها ، ومن هنا أخذ النقاش يدور حول الانسان الأنانى المحب لذاته والانسان المعطاء المحب للغير ، وأيهما أفضل ؟ ولماذا ؟ وماذا يجب علينا أن نفعل فى الظروف العصيبة ؟

ومن خلال النقاش توصلنا جميعا الى القيم الأساسية فى المسرحية وهى التعاون والوفاء وحب الأصدقاء ٠

وتأكيدا لذلك ما حدث فى احدى البروفات ، فقد كان مقدر ربع ساعة استراحة للفريق ، حيث الوجبات الخفيفة ، فكانت السيدة/منى جبر تحضر اليهم الشيكولاته والبسكويت ، وكنت أحضر اليهم المثلجات ، فوجدت التعاون والتعاطف فى سلوكهم وهم يوزعون السكريات على بعضهم البعض ، والأجمل من ذلك ، ذهبت احدى التلميذات تشترى سندويتشات بمصروفها وأخذت توزع على أصدقائها ، وكان سلوكها التلقائى بكل جزئياته يجسد المعانى التى تحدثنا عنها بصدق ، بل ويصل الصدق الى ذروته عندما تأتى الى وتعطينى سندويتش ، ولما اعتذرت لها أصرت ، ورددت الكلمات التى كنا نقولها فى نقاشنا عن التعاون والوفاء وحب الأصدقاء ٠ فابتسمت ، ولم أستطع أن أنطق ، وأخذت سندويتش ٠

وقد يتبادر الى الذهن سؤال ، وهو الا يمكن أن يكتسب التلميذ الصفات الغير جيدة ، مثلما يكسب الصفات الجيدة ، عن طريق تقمصه لشخصية شريرة ؟ ٠ والاجابة هى ، انه من طبائع الأشياء أن تسير الأمور وفق الفطرة ، وبذلك يكون رد الطفل الى الصدق بعد تلبسه الكذب من الأمور السهلة ، اذ أن ذلك كرد الطفل الى الصحة بعد اصابته بالمرض ، فالطبيعى هو الصدق والصحة ، والغير طبيعى هو الكذب والمرض ٠

ومن هنا تأتى اهمية الكبار والقائمين على تربية الصغار ، ليردوا الطفل الى الصدق والسلوك القويم · ويخطأ من يظن أن العقاب القاسى هو الشفاء من كل داء ، لان هذا العقاب يوقع فى التلميذ الخوف ، والخوف هو المحرك الأساسى لانهيار الشخصية ، فالخائف يكذب دائما – بعكس المطمئن الذى لايكذب – وبذلك لا نستطيع أن نعلمه أن يكون صادقا فى كلامه وأفعاله ، لانه مفعم بالخوف ، وأيضا سيكون من الصعوبة اكتشاف ذلك الا بالمصادفة ·

لهذا فمن الضرورى أن يتعلم التلميذ ، عن طريق المدرب القيمة بعيدا عن منطق العقاب ، لانه حينما يمارس هذه القيمة ، وانما يمارسها نتيجة لاختيار فردى نابع من القيمة نفسها ، ومتسق مع كيانه الداخلى، ففى « التربية لا نتناول الطفل كمذنب أو مجرم · بل نتناوله باعتبار أنه شخص تحت التمرين الأخلاقى » (١) ·

ان التمثيل له أثره الفعال فى تطهير النفس ومعالجتها · « وقد لاحظ علماء النفس بصفة خاصة أثره فى علاج المشاكل الفردية التى تتراوح من الخجل الشديد وعدم الرغبة فى التعامل مع الناس والميول الاجرامية الحقيقية الى الجنون الحقيقى · فالسماح لمثل هؤلاء الأفراد بالتعبير عما يعانونه من خزعبلات بتمثيلها يمهد الفرصة لتحسين حالاتهم » (٢) · فعندما يقوم التلميذ بالتنفيس عن الحالة التى يعانى منها بالتمثيل ، عندئذ تزول سيطرتها عليه وعلى نفسيته ، فالتلميذ الذى يريد أن يسترعى الانتباه متخذا سبيل الجنوح والخروج على العرف ، يجد فى التمثيل متنفسا له · وربما يجد هذا التلميذ صعوبة فى التكيف مع هذا النشاط الجماعى حيث تغلب عليه سمة حب الظهور ، ولكن بأسلوب المعلم المتفهم يستطيع أن يجعل التلميذ يندمج مع المجموعة ويجد مكانه المناسب · وعلى العكس بالنسبة للتلميذ ، الخجول ، فهو لا يريد أن ينضم للجماعة ولكن المعلم بفهمه لهذه الشخصية الانطوائية ، يستطيع أن يطلب منها أشياء (كتنظيم المكان ، أداء شىء فى وقت معين ، اعداد ملابس مع زميل آخر ···) فى صميم العمل بحيث يشارك بشكل ايجابى مع زملائه ·

---

(١) يوسف ميخائيل أسعد ، رعاية الطفولة ، مرجع سابق ، ص ٢٣٩ ·

(٢) أ· ج· بيرتون ، التمثيل فى المدارس ، ترجمة رياض محمد عسكر ، مطابع سجل العرب ، ١٩٦٦ ، ص ٢٩ ·

ومن هنا ندرك انه من خلال فلسفة المسرح كفن مركب ، يمكن أن نذهب بالانطوائية والأنانية بعيدا ، لان كل العمل مقسم على الزملاء ، واحد يمثل والآخر يعد المناظر والآخر يغنى . وهكذا ، فهذه العلاقات المتشابكة والمتعاونة نحو الوصول الى هدف عام مشترك ، ينمو بالشخصية ويزيد من فهمها للحياة ، ويكتسب ذلك الخجول الثقة بالنفس ، ويظهر من القدرات الكامنة ما لم يكن يظن أنها داخله .

وعن طريق التمثيل أيضا يمكن أن تفرغ كل الانفعالات العميقة « كالتدمير والصراع البدنى .... قال أحد المدرسين ان تلاميذى يرغبون دائما فى تمثيل المعارك » (٢). فالمعلم حينما يدرك هذه الانفعالات العنيفة ، يمكنه أن يمتص جموح انفعالاتهم ، مع مراعاته لعدم الاشتباكات البدنية القوية بين التلاميذ ، تفاديا للاصابات . كما يجب أن يراعى فى توزيع الأدوار طبيعة الشخصية ، وطبيعة الدور كما سبق ذكره .

مما تقدم يتضح أن دور المخرج فى المدرسة يعتبر دورا حيويا بالغ الاهمية ، ويتطلب مقومات خاصة من حيث :

سماته　　　اعـداده　　　عمله

سـماته :

المخرج مربى ، والمربى قدوة ، لذلك يجب ان يفهم ألا انفصال بين الكلمة والسلوك ، وبين العلم والتطبيق ، فكلاهما مرتبط بالآخر ، ارتباط الروح والجسد ، لانه حين تنفصل الكلمة عن السلوك انهدرت قيمة القيم، وقيمة العلم ، وتهتز كل المعايير . لذا فيجب المحافظة على الاسوة الحسنة .

ومن الضرورى أن يتوفر لديه الالمام الثقافى المتكامل — لانه معرض لأسئلة كثيرة من قبل التلاميذ — حتى يكون قدوة علمية يحتذى بهـا تلاميذه ، لما له من قدرة على اثارة ميل التلميذ نحو المعلومة وتمكنه من توصيلها ، بما يتناسب مع طبيعة الطفولة وسيكولوجيتها وخصـائص نموها ، وصفات كل مرحلة عمرية من مراحلها .

ونظرا لان المخرج يتعامل مع نوعيات مختلفة من التلاميذ ، فيجب عليه أن يتفهم كل واحد منهم ، حتى لا يربى ملكة على حساب ملكة ، فيحدث القلق والتضارب بين مقومات شخصية التلميذ .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٨ .

والمسرح فن جماعى ، والمخرج له دوره المتميز فى اشاعة الشعور بالدفء والصداقة والألفة فى العلاقات · ان ذلك يساعد على تحقيق كثير من الأهداف التى يسعى اليها ، الى جانب ان هذا الأمر يساعد على زيادة مستوى دافعية التلاميذ للتعلم ، ومبادرتهم للعمل والمشاركة الايجابية فى كل ما تحتويه العملية المسرحية من ألوان النشاط المختلفة ·

كما يجب أن يبث الثقة فى الجميع وخاصة التلاميذ ذوى القدرات المحدودة ، وأن يقارن كل فرد بنفسه « بمعنى أن يضع عدة مستويات بدلا من وضع مستوى واحد للجميع ، اذ لا يمكن ولا يجب أن يتوقع وصول الجميع الى مستوى واحد فى وقت واحد » (١) ·

ومن الأفضل استخدام منهج لفتح القنوات العديدة للاتصال مع التلاميذ كما فى شكل (١) (٢) · « وفى هذه الحالة يمكن القول أن هذا النمط يعد أكثر الأنماط تطورا ، اذ تكون الفرص متـاحة بشكل أفضل للتفاعل وتبادل الخبرات ، مما يساعد على أن ينقل كل تلميذ فكره وخبراته الى الآخرين » (٣) مما يفجر طاقات التلاميذ ومواهبهم ، لما فيها من حرية فى التعبير عن ذواتهم ، وعدم التطابق فى الأفكار ، وهذا يشجعهم ويمنحهم الفرص لامتحان امكانياتهم فيعمدون الى الاكتشاف ·

المخـرج بالمسرح المدرسى يجب أن يتفهم بوعى لطبيعـة الفنـون المختلفة (الديكور ، الملابس ، الموسيقى ، الاضاءة ···) المتاعلة مع بعضها البعض والتى تكون العملية الفنية ، حتى يتسنى له التغلب على الصـعوبات التى ستواجهه ، ويمكن أن يوجـد حلول بديلة فى ضـوء الامكانيات المتاحة فى المدرسة ·

اعـداده :

ان قضية المخرج فى المسرح المدرسى من المشكلات الأساسية التى تواجه المسرح فى المدرسة الآن ، ولابد لها من حل عاجل ، وحل بعيـد المدى ، لكى يستقيم عود المسرح فى المدرسة · وتتضح مشكلة القوى البشرية العاملة واعداد القادة من خلال هذه المقولة :

---

(١) فارعة حسن محمد ، المعلم وادارة الفصل ، مطبعـة نهضة مصر ، ١٩٨٤ ص ٢٧ ·

(٢) ملحق رقم (٣) ص ١٩٤ ·

(٣) فارعة حسن محمد ، المعلم وادارة الفصل ، مرجع سابق ، ص ٦٠ ـ ٦١ ·

« رغم مرور ستة وأربعين عاما (*) على نشاط جهاز التربية المسرحية » · المسرح المدرسى « فان عدد العاملين المؤهلين فنيا من خريجى المعهـد العـالى لفن التمثيل العربى « الفنون المسرحية » هو اثنان وثلاثون عضو يتمركزون فى ديوان الوزارة وادارات القاهرة والجيزة التعليمية ويوجد منهم عضـوا واحـدا بالاسكندرية ، وتخلو باقى المحافظات من هذا العنصر الفنى المتخصص· ومنذ عام ١٩٦٠ لم يتم انضمام أعضاء جدد من خريجى المعهد عن طريق القوى العاملة الى جهاز التربية المسرحية حتى عندما تقرر تعيين سبعة منهم فى أوائل الستينات سعى كل منهم لتعديل موقع تعيينه الى مجالات الاعلام والثقـافة الأخرى · ومن البديهى أن عـدد العـاملين المؤهلين فنيا يمضى نحو النقصان نتيجة الوفاة والاحالة الى المعاش ومحاولة النقل الى المجالات الفنية الأخرى خارج اطار التربية والتعليم » (١) ·

واصبح عـدد العاملين بالتربية المسرحيـة بالوزارة والأجهزة حتى يونيو ١٩٨٥ « ٢٢ عضوا تقريبا متخصصا بالوزارة والمديريات ، ٨١ عضوا تقريبا يحمل لقب موجه ابتدائى أو موجه مساعد » (٢) · وهذه النسبة الى تعـداد المديريات والمدارس على مستوى الجمهورية شـديدة الضعف ، ولا تحقق المستوى المرجو من فاعلية المسرح وانتشاره ونمائه فى المدارس ·

نخلص من ذلك الى أن المخرج المتخصص فى المسرح المدرسى شئ نادر ، لذلك يجب التفكير فى وضع حلول للتغلب على هذه الصعوبة ، هذه الحلول تنقسم الى بعدين :

البعد الأول ــ الخطة قريبة المدى :

لجأت وزارة التربية والتعليم الى نظام انتداب مدرسين لهم اهتمام بنشاط المسرح ، للعمل بالتربية المسرحية ، بل وقامت الوزارة بنقل المنتدبين ، نقلا كليا ، وكونت منهم مع المتخصصين أجهزة التربية المسرحية بالمديريات والادارات التعليمية ·

(★) هذه الاحصائية فى عام ١٩٨٢ ، حيث انشا المسرح المدرسى فى ١٩٣٦/١٢/٣١م

(١) بحث منشور ، سلسلة مطبوعات المسرح المتجول ، مرجع سابق ص ٤٢ ، ٤٣ ·

(٢) تقرير اللجنة الدائمة لتطوير التربية المسرحية ، وزارة التربية والتعـــليم ، يونيو ١٩٨٥ مرفق (٧) ·

ومن أهم الاقتراحات التى تفيد العاملين غير المتخصصين فى المسرح هو عمل الدورات التدريبية ، لتعطى لهم رؤية أكثر رحابة وعمق عن فن المسرح حيث « أن أى مظهر من مظـاهر التجديد التربوى بما فى ذلك الوسائل التعليمية ، اذا ما أدخلت ضمن النظام التعليمى دون تمهيد ، ودون اعداد كاف ، فلن يتعدى الأمر فى الغالب الشكل العام دون فاعلية فى الجوهر أو مضمون العملية التعليمية » (١) ٠

وتتضمن هذه الدورات التدريبية موادا يدرسها العضو ، على يد أساتذة متخصصين (المعهد العالى للفنون المسرحية ـ كلية التربية ـ كلية الآداب) هى كالآتى :

- المسرح (النشأة ـ الأدب) ٠
- التمثيل والالقاء ٠
- الاخـــراج ٠
- حرفية المسرح ، وتبسيط انشائه بالمدرسة ٠
- الديكور والملابس والملحقات ٠
- فن التجميل والتنكر ٠
- مسرح العرائس ٠
- التربية وعلم النفس ٠
- مسرحة المناهج ٠
- الثقافة المسرحية وأهميتها للطالب والمجتمع ٠

مع مراعاة أن تكون هناك دراسة تدريبية للمواد التى تحتاج الجانب العملى مثل الديكور ، وفن التجميل ، وحرفية المسرح ٠٠٠ ويفضل أن يقوم الأعضاء فى نهاية الدورة بعمل مشروع مسرحى عملى ، يضم كل مفردات العملية المسرحية النظرية والتطبيقية ، ابتداءا من لحظة اختيار نص مسرحى وانتهاءا بتقديم العرض ٠

ويفضل أن يكون تدريس هذه المواد مقرون بشكل جوهرى بمنظور المسرح المدرسى السابق عرضه والوصول به الى أفضل النتائج ٠

ومن الضرورى التأكيد على دور علم النفس والجوانب التربوية ، الى الدارسين ، وأيضـا المتخصصين من خريجى المعهـد العالى للفنـون

---

(١) أحمد حسين اللقانى ، الوسائل التعليمية والمنهج المدرسى ، مطبعة نهضة مصر ، ١٩٨٤ ، ص ١٤ ٠

المسرحية ، لانهم غير مؤهلين تربويا ، ولان ذلك سيجعل وسيلة الاتصال بين القائمين على المسرح المدرسى والتلاميذ سهلة وبسيطة ، ومحققة لدورها الايجابى فى مزاولة النشاط ٠

وقد شارك المؤلف فى احدى الدورات التدريبية من ٦/١٤ الى ١٩٨٦/٦/٢٢ (*) ، ولعل اهم سلبية فى هذه الدورة هى غيبة المنهج ، فى المواد التى تدرس ، فالأمر متروك الى المحاضر يحدد المادة كيفما يشاء فى ضوء العنوان الرئيسى للمحاضرة ، وهذا يجعل الدورات لا تعطى كم تراكمى أو كم رأسى فى المعلومات ، وانما هى تعطى معلومات متناثرة من هنا وهناك لا يجمعها رابط ، وبالتالى لا تؤتى ثمارها المرجوة ٠

لذا من الضرورى أن تكون هذه الدورات مرتبطة بتوصيف ممنهج للمواد التى ستدرس بها ، وبعد عدد معين من الدورات يكون الدارس قد استكمل شكلا متبلورا عن كل مادة ، يمكن من خلاله أن يزاول العمل بالتربية المسرحية ٠

كما يمكن « تيسير الحاقهم بالدراسات الحرة بالمعهد العالى للفنون المسرحية وفق خطة هذه الدراسات المتدرجة ٠ ولقد وافقت وزارة التربية والتعليم على المساهمة بتحمل نصف الرسوم المقررة للراغبين من أعضاء أجهزة التربية المسرحية ، وحبذا لو أسهمت وزارة الثقافة بتحمل النصف الآخر » (١) ٠ وان كانت هذه الدراسة ستفيد بشكل أساسى العاملين بالقاهرة والجيزة والمحافظات القريبة منها ، الا أنها ضرورية لما فيها من منهجية فى المواد ، والأساتذة متخصصون وأيضا من المهم اتاحة الفرصة لأعضاء أجهزة التربية المسرحية بالاسكندرية ، والأماكن المجاورة للالتحاق « بقسم المسرح » بكلية الآداب جامعة الاسكندرية ٠

كما يمكن :

١ ـ حصر العاملين الزائدين عن حاجة التدريس فى التخصصات المختلفة، ممن لديهم ميل للتربية المسرحية ونقلهم الى أجهزة التربية المسرحية ـ بناء على رغباتهم ٠

٢ ـ تخصيص درجات مالية لتعيين اخصائيين فى التربية المسرحية عن طريق القوى العاملة أو بغيرها من الطرق القانونية وتبدأ بعدد ٣٠٠ (٢) ٠

(★) وزارة التربية والتعليم ، ادارة التربية المسرحية ، برنامج المحاضرات واللقاء الفنى ، مدرسة لوبار ، القاهرة ٠

(١) بحث منشور ، سلسلة مطبوعات المسرح المتجول ، مرجع سابق ، ص ٤٧ ٠

(٢) تقرير اللجنة الدائمة لتطوير التربية المسرحية ، مرجع سابق ، مرفق (٧) ٠

ويمكن ان يخضع هؤلاء العــاملين لدورات تدريبيــة أيضا منهجية ومكثفة ، بحيث تصل بالدارس فى النهاية الى مستوى الكفاية المطلوبة لأخصائى التربية المسرحية ٠

البعد الثانى ـ الخطة بعيدة المدى :

سوف يتحدث عنها فى الفصل الثامن ٠

عمـــله :

ان المخرج فى المسرح المدرسى ، مع علمه بطبيعة مقومات الصيغة المسرحية بفنونها المختلفة ، الا أنه بالضرورة لابد أن يكون مستوعبا ، لما تتطلبه أهداف وأبعاد التربية المسرحيــة بالمدارس ، والتى ينبغى أن تكون مقرونة بالآتى :

- مسرحة المناهج ، وهو بعد تعليمى بأنجع الوسائل ٠
- دعم التكوين النفسى لشخصــيات التـــلاميذ ، وهو بعــد (سيكودرامى) مرتبط بالصحة النفسية ٠
- نماء التذوق الفنى لدى الطلاب ، وهو بعد اجتماعى يستهدف الارتقاء بالذوق العام على المدى الطويل ٠

ان المخرج بعمله فى المدرسة ، على احتكاك مباشر بالموضــوعات الدراسية ، لذا عليه أن يتفهم لطبيعة تلك المقررات سواء كانت انسانية أو علمية ٠٠٠ وكيفية تحويل هذه المواد الى صيغ مسرحية ، بما تلائم المجموعة التى يتعامل معهــا وكيفية تقــديم المقررات الدراسية فى ثوب مسرحى ، مع استغلال معمارية المدرسة (فصل ، قاعة ، فناء) فى تحقيق الصيغة المسرحية ٠

وعليه أيضا أن يعى حالات التلاميذ النفسية ، فادراكه لعلم النفس وأصول التربية ، يجعله يقوم كل المظــاهر الجانحة لدى التلاميذ التى أمامه (سواء كانت بالانطواء أو بالانبساط) ، وأن يستخدم كل أدواته الشخصية ، وأدوات الصيغة المسرحية (تمثيل ، رسم ، غناء ، ادارة٠٠) فى استقطاب التلاميذ الى السلوك السليم ٠

ان التلاميذ فى المدرسة هم جمهور المستقبل ، لذلك فان نماء الذوق الفنى لديهم يعتبر هدفا اجتماعيا ، يرتقى بالذوق العام على المدى الطويل، ومن هنا فتأكيد المخرج على الخبرات الفنية التى يكتسبها التلاميذ من خلال ممارستهم لفنون العملية المسرحية ـ بواسطة التلاميذ أنفسهم تحت

اشراف المخرج والمدرسين ، بحيث لا يتجاوز دورهم نطاق الاشراف والتوجيه ، لان الغاية المنشودة من النشاط هي صقل شخصيات التلاميذ ونمائها – بداية من النص الى ليلة العرض ، وأيضا بعد تقديمه وتحليل المخرج لمجموعة القيم التي تحتوى عليها العملية المسرحية ، والكشف عنها بأسلوب سهل بسيط ، سواء كانوا مشاركين أو مشاهدين ، فهذا كفيل ببناء الحس الجمالي لأجيال جديدة ذواقة للفنون .

وسنحاول في الصفحات المتبقية من هذا الفصل أن نركز على البعدين المتعلقين بالصحة النفسية وانماء الذوق الفني والقدرات ، أما مسرحة المناهج نظرا لانها على المدى البعيد ، سيكون مسئوليتها ملقاة على عاتق المدرسين أنفسهم دونما حاجة الى مخرج مسرحي متخصص .

بوسع المخرج عمل تدريبات لمجموعة التمثيل قبل اختيار النص وذلك لتنمية قدراتهم التعبيرية وايضا للكشف عن امكانياتهم ، وتحديد نوعية النص الملائمة لتلك المجموعة .

١ – تدريبات جسدية :

المطلوب للممثل « اللياقة التي يستطيع أن يحصل بواسطتها على علاقات منضبطة بين سائر أعضاء الجسم في مختلف حركاته » (١) . لان الجسد هو الاطار المادي الذي يرسم به الممثل في الفراغ المسرحي ، لذلك لابد أن يكون هذا الجسد مطواعا ومرنا ، لكي يجسد مختلف التعبيرات والحركات ذات المهارات العالية ، لذلك على المخرج أن يكسب جسم الطالب « مرونة تامة ويجعله يجيد التحكم في جميع حركاته وسكناته ... في ملامحه ووجهه واتجاهات رأسه وحركات يديه ، وذراعيه ، وقدميه ، وساقيه وجذعه » (٢) . ثم تأتي مرحلة تالية وهي تدريبات ترتبط بايجاد حلول للمشاكل التي تنتظر الطالب في تعامله مع المسرح « كيف يتماسك واقفا ، كيف يمشي ، كيف يجري ، كيف يتوقف فجأة ؟ كيف يصعد ويهبط درجات السلم ؟ كيف يجلس ؟ كيف يقع مغشيا عليه ؟ » (٣) . بعد المرحلتين السابقتين ، يمكن للطالب أن يضفي الخصائص الشخصية للحركات المجردة التي اتقنها . وبذلك يكون هناك تدرج وسهولة للوصول الى الشخصية باطارها الجسدي والنفسي معا .

---

(١) بحث على الاستنسل ، تطبيقات المنهج الحركي للممثل ، محمد فهمي ، المعهد العالي للفنون المسرحية ، بدون تاريخ ، ص ٣ .

(٢) مذكرات نبيل الألفي ، التعبير المسموع والتعبير المرئي وفن التمثيل ، المعهد العالي للفنون المسرحية ، بدون تاريخ ، ص ٣٤ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٤ .

٢ ـ تدريبات الصوت :

على المخرج أن يعتنى بصوت الممثل من ناحية نطق الكلمات ، بحيث يكون أداء الممثل ، واضحا خاليا من عيوب المنطق ، لكى يصل المعنى سليما الى المستمع ، هذا ان لم يكن هناك مبرر الى غموض وعدم وضوح الكلمات فى أدائها ٠ ومن هنا تأتى أهمية تنظيم التنفس ، وعلاقته بتقطيع الجمل التى ينطقها الممثل ، فللمخرج دور فى توجيه طلابه الى صنع توازن بين كمية الهواء فى صدورهم والجمل التى ينطقونها ٠ لان الهواء هو مادة الصوت ٠ وأيضا يجب أن يكون الصوت فى أداء الممثل معبرا عن الحالات الوجدانية المختلفة ٠ كما يمكن أن يجعل المخرج من دروس الموسيقى بالمدرسة ، مكملة للعملية الفنية ٠

٣ ـ تدريبات الحواس :

يمكن للمخرج أن يقوم بعمل تمارين لكى تنمى القدرة على التعبير المقرون باستخدام الحواس ، لانه من البديهى أن الماديات المقرونة باستخدام الحواس لا تستخدم فى المسرح استخداما واقعيا وانما استخداما مسرحيا ٠ فحين يكون مطلوب من الشخصية مثلا أن تشم عطر جذاب ، فليس من الضرورى فى المسرح أن يستخدم العطر استخداما حقيقيا ، وكذلك على سبيل المثال أيضا حينما يكون الممثل مطالب بأن ينظر الى طائرة من نافذة الديكور وهى تسبح فى الفضاء من اليمين الى اليسار ، أو يرقب طيران عصفور ، فان المسرح لا يقدم طائرة فعلية أو عصفورا حقيقيا يطير بالمنظر المسرحى ٠٠٠٠ وهكذا فيما يتعلق بمختلف الحواس ٠

٤ ـ الجوانب المعنوية :

أما فيما يتعلق بمختلف الجوانب المعنوية مثل الخيال والعاطفة ، والتركيز والشفافية الجمالية ٠٠٠ الخ ٠ فيمكن للمخرج أن يجرى التدريب ، ويحقق لياقة التلاميذ للأداء الذى يتطلب هذه الجوانب ، من خلال التجربة المسرحية المزمع اقامتها ، وما يمكن أن تتطلبه من تعبيرات من هذا القبيل ، وذلك نظرا لان الساعات التى يمكن تخصيصها للنشاط المسرحى بالمدرسة ، لا يمكن بحال أن تستوعب تدريبات عملية مستأنية لكل متطلبات فن التمثيل بصفة عامة ٠

بعد قيام المخرج لهذه التدريبات مع مجموعة طلابه ، يمكنه حينئذ أن يتكشف قدراتهم ، ومن ثم سوف يكون هناك امكانية للآتى :

— اختيار النص المسرحى :

يختار المخرج النص المسرحى ، من خلال ادراكه لتاريخ الأدب والمسرح ومن ملائمة هذا النص للنشاط المدرسى ، من حيث مراعاة القيم الموجودة فى المسرحية ومدى مناسبتها للمجموعة التى تقدمها ، وللجمهور المشاهد ٠ مع تحديد الغرض الذى من أجله تقدم المسرحية (تعليمى ، تثقيفى ٠٠٠٠) ٠

وهناك ملاحظة هامة يجدر الاشارة اليها ، الا وهى قبل بداية أول بروفة للمسرحية ، على المخرج أن يكون قد وضع خطته على الورق من حيث سبب اختيار النص ، تحليله ، اختيار الممثلين ، تصوره لشكل الديكور ، الاضاءة ، الموسيقى ٠٠٠ وعناصر العرض الأخرى ، وتحديده للمناطق الهامة فى النص المراد تأكيدها ، ملاحظات لأداء الممثل وحركته ، كما أن هذه الدراسة تلقى مزيدا من الضوء على المشاكل الحرفية ، وكيفية التغلب عليها مما تختصر كثيرا من الوقت فى التنفيذ ٠ وهذه الخطة ليست نهائية، وانما هى خطة مبدئية قابلة للتعديل والتغيير حسب تفاعل كل العناصر الفنية مع بعضها البعض أثناء الاعداد للعرض المسرحى ٠

— الامكانيــات الحرفيــة :

يجب ملاءمة النص للمكان الذى سيقدم فيه العرض المسرحى ، هل هو فى حديقة ، أم فى قاعــة ، أم نموذج المسرح الايطالى ٠٠٠ ومعرفة ما يتطلبــه هــذا الغرض من أجهزة اضاءة وأجهزة صــوت ، وملابس ، وملحقات ٠٠٠ الخ ٠

— الامكانيات البشرية :

يحدد المخرج مع المدرسين الآخرين بالمدرسة ، ومن خلال لقائه مع مجموعة الطلاب ، أى الشخصيات تمثل ، وأيها تشترك فى تنفيذ الديكور وأيها فى فريق التمثيل ، وأيهــا فى فريق الموسيقى وأيهــا فى الادارة المسرحية ٠٠٠٠ الى آخر مجموعات التنفيذ للعرض ٠

— البــروفات :

يقوم المخرج بقراءة وتحليل النص فى بروفة خاصة لجميع المشتركين فى العرض ، من حيث المكان والزمان ، والمؤلف ، وتوضيح الفكرة العامة وأبعــاد الشخصــيات بجوانبها الثــلاث : الجســمية ، والاجتمـــاعية ، والنفسية ٠٠٠٠ وكيف تتشابك خطوط المسرحية من مواقفها المختلفة ، وكيف تنفرج الأزمة لاحداث النص المسرحى ، كل ذلك من البداية الى

الوسط الى النهاية • بعد ذلك تنطلق كل مجموعة لكى تعمل بشكل مستقل بعد ما يحدد معها المخرج دورها (مجموعة الموسيقى ، الديكور ٠٠٠) •

— بروفات الأداء :

يقوم المخرج مع مجموعة التمثيل بعمل بروفات ، قراءة وتحليل للنص أكثر تركيزا ، ثم يوزع الأدوار حسب مقومات كل شخصية فى النص وما يناسبها من الطلاب ، كما يمكن أن يجعل كل شخصية فى المسرحية يؤديها ممثلان أو أكثر ، حتى يمكنه اختيار الأفضل ، وأيضا اذا حدث مانع لأحدهما من أداء الدور ، يحل محله الآخر ، واذا كان هناك حاجة الى العنصر النسائى فى مدرسة البنين والى العنصر الرجالى فى مدرسة البنات يمكن :

١ ــ الاستعانة بعناصر من مدرسة مجاورة أو قريبة بالطرق الرسمية أو عن طريق الاتصال الشخصى •

٢ ــ يمكن حذف الشخصية اذا كان حذفها لا يؤثر على الأحداث تأثيرا مباشرا •

٣ ــ يمكن الاستعانة بأخوات أو اخوان الطلبة ٠٠٠ اذ ليس من المستحب أن يتقمص الفتى دور الفتاة الا فى المسرحيات الهزلية •

٤ ــ اسناد أدوار الرجال الى الفتيات مقبول ومستحب أحيانا وخاصة فى بعض المسرحيات الفنطازية (١) •

هذه المقترحات يمكن بها التغلب على تلك المشكلة •

وعندما يستوعب الممثلون فكرة النص وأهدافه الصغرى فى كل مشهد ويقتربون من حفظ الأدوار ، ويستشعر المخرج أنهم يرغبون فى التحرك لا شعوريا عند تلك اللحظة ينتقل الى مرحلة أخرى •

— مرحلة الحركة والعناصر الفنية :

تتعاقب مراحل التدريبات من صياغة الحركة الى تداخل العناصر المسرحية الأخرى (الديكور ، والموسيقى ، والمؤثرات ، والاضاءة ٠٠٠) ، وتتكيف التدريبات بهذه العناصر الفنية وفقا لطبيعة المستوى العمرى الذى تتم ممارسة التجربة فى نطاقه •

---

(١) سامى عبد الحميد ، وأسعد عبد الرزاق ، مشاكل العمل فى المدارس ، مرجع سابق ، ص ١٨ •

واذا كان هذا الأسلوب يمكن أن يتبع مع المرحلة الثانوية والاعدادية، الا أنه فى المدرسة الابتدائية يمكن تقديم عرض مسرحى من خلال الطلاب أنفسهم ، فالموضوع يمكن أن يكون قصة يؤلفونها ، مرتجلة ، أو من احدى كتبهم الدراسية ، ويأخذ المخرج فى توزيع الأدوار (من يمثل ، ومن يغنى ، ومن يعمل الأشجار ، ومن يؤدى شخصية العصفور ٠٠٠) ، وعندما يحفظ التلاميذ أدوارهم ، يبدأ المخرج فى عنصر الحركة مباشرة ، كما يمكن أن يربط الحركة مع الكلمة والنغمة بشكل مباشر فى آن واحد، وأيضا بالنسـبة لعناصر العـرض المسرحى ، ليس بالضرورة أن تكون مكتملة ، وانما يمكنه أن يركز على عنصر الموسيقى والغناء والحركات البسيطة والملابس ٠٠٠٠ لان الايقاعات الحركية والنغمية والأزياء وألوانها شيء محبب الى الأطفال فى تلك المرحلة وبالنسبة للأداء التمثيلى ، يكتفى المخرج بان يشرح الموقف للطلاب ، ثم بعد ذلك يترك لهم حرية التعبير تلقائيا ، فلا يكون بالنسبة لهم نموذجا يقلدونه ٠

والجدير بالملاحظة أن المخرج فى ظل العملية المسرحية بمراحلها المختلفة ، مطـالب أن يتابع المجموعات الأخرى مثـل مجمـوعة الديكور والموسيقى والملابس ٠٠٠ ويتحقق من الانجازات ، ويحرص على عدم اشراك هذه العناصر الفنية مجتمعة فى التدريبات منذ البداية ، حيث أن أداء الطلبة لا يستجيب الى التآلف مع كل المعطيات دفعة واحدة ، وانما يجب أن يتدرج ، فى تداخل هذه العناصر كلما اقتربت من البروفات النهائية ٠

ولا بأس عند اقامة التدريبات النهائية من تجميع جمهور من تلاميذ المدرسة ومدرسيها ، بهدف التعرف على مدى تقبل العرض واستطلاع الأفق ، فيما يتعلق بما قد يشوبه من نواحى النقص بحيث يتسنى تدارك ذلك فى العرض ٠

مسرحـة المنـــاهج الدراســية

« ان المدرسة حلقة متوسطة ، يمر فيها الطفل فى دور يقع عادة بين مرحلة الطفولة الأولى التى يقضيها الطفل فى منزله ، ومرحلة اكتمال نموه ، التى يضطلع فيها بمسئولياته فى المجتمع » (١) ٠

ويرى جون ديوى « ان التربية تمثل أحد العناصر الديناميكية فى المجتمع تؤثر فيه كما تتأثر به ٠ فالمجتمع المدرسى يمثل صورة مصغرة للحياة فى المجتمع الخارجى الذى تتواجد فيه المدرسة ، كما أن المدرسة لا يقتصر دورها على كونها مرآه تعكس حياة المجتمع ، بل تتعدى ذلك الى القيام بمحاولة تحسينه وتطويره ، مما يتطلب من التربية أن تقوم بمساعدة التلاميذ على فهم المجتمع الذى يعيشون فيه ، والأسس التى يقوم عليها بناؤه وتكوينه ، وما يسود بين أعضائه من علاقات ، مستعينة فى ذلك باللغة والأفكار » (٢) ٠

معنى ذلك أن لم تعد التربية فى المدرسة مفهومة بأنها ذات بعد واحد ، وهو بعد الذاكرة الحافظة فقط ، بحيث تقاس قدرة هذه الذاكرة فى الامتحان بما حفظته ، ودونته فى كراسة الاجابة ، وتصبح الدرجة هى مقياس الكفاءة ، تلك الطريقة التى صبت جميع التلاميذ فى قوالب واحدة متشابهة ، والتى ساهمت فى هدم امكانيات التلميذ العقلية ، وذلك هو « المفهوم التقليدى للمنهج وهو الذى يؤكد أن المنهج الدراسى ٠٠٠ مجموع المقررات الدراسية التى يدرسها التلاميذ بالمدرسة » (٣) ٠

(١) عبد العزيز القوصى ، اسس الصحة النفسية ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة التاسعة ، ١٩٨١ ، ص ٢٠٣ ٠

(٢) فاروق عبد الحميد اللقانى ، تثقيف الطفل ، فلسفته وأهدافه ومصادره ووسائله ، مرجع سابق ، ص ٨٧ ، ٨٨ ٠

(٣) عبد المنعم محمد حسين ، تساؤلات الشباب الحائرة كمدخل لبناء المنهج الدراسى المناسب ، المكتبة الثقافية (٤٠٢) والهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ ، ص ١٠٠ ٠

والواقع ان مفهوم التربية فى المدرسة اليوم قد اخذ أبعادا أخرى متعددة ، فالمدرسة وحدة اجتماعية متنوعة ، تساهم فى بناء شخصية التلميذ العقلية والوجدانية والصحية ٠٠٠٠ ففى المدرسة يتعلم الطفل كيف يعيش ، ويتعامل مع الآخرين ، وكيف يقوم بأعمال معينة ، وكيف يتعاون مع زملائه ، وكيف يتنافس معهم ، وكيف ينجح ، وكيف يفشل ٠٠٠٠ كل ذلك ليتعلم ليتعلم التلميذ كيف يتفاعل مع العالم الخارجى عندما يخرج اليه ، وبشكل ايجابى ٠ وهذا ما يسمى بالمفهوم الحديث للمنهج ، والذى يؤكد أن المنهج هو « مجموعة الخبرات التعليمية المربية التى يكتسبها التلاميذ داخل أو خارج المدرسة باشراف من المدرسة » (١) ٠ والمقصود بالخبرة التعليمية هو موقف تعليمى منظم يخططه المعلم ويضع تصوره من حيث محتوياته واللازم له من امكانيات ومواد تعليمية وانشطة يقوم بها التلاميذ ، سواء داخل أو خارج الفصل بغرض تحقيق هدف تعليمى مرغوب فيه ، أو مجموعة أهداف تعليمية ، ويحقق للمتعلم النماء الشامل السوى ، والذى يجعله قادرا على مواجهة المواقف الحياتية فى بيئته وتحقيق حاجاته ٠

وتحكى الكاتبة ، فرانسواز زونابند عن تجربة فى احدى المدارس باحدى القرى القريبة من باريس ، عن مدرسة اشتغلت فيها ، وأدخل المدرسون وسائل تربوية حديثة تستخدم الحوار والمشافهة ، ومبادرة التلاميذ ، ومكتب المدرس فى الفصل يوضع فى نهاية الفصل ، أى خلف ظهور الأطفال الذين يسمعون المدرس ولا يرونه ، وهكذا يتجسد هذا الأسلوب التربوى الحديث القائم على ايصال المعلومات مشافهة ٠٠٠٠ كما ينمو خيال الطفل وحرية اختياره عن طريق اعداده ملفا شخصيا يدون فيه كل الموضوعات التى تهمه من تاريخ ، وشعر ، وأدب ، وطبيعة ، ومن جهة أخرى يسهم التلاميذ فى اعداد ملف رئيسى للفصل ، ترتب فيه الوثائق التى تشيع الحياة فى الدروس (من كراسات ، وصحف ، وصور فوتوغرافية ، ومجموعة حشرات) وتوجه أهمية خاصة للبيئة المحلية والحياة القروية ، كما أن الطلاب يدرسون التاريخ والجغرافيا وعلوم الرصد ، فى أثناء الحصص التى تعطى فى الهواء الطلق (٢) ٠

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٠٠ ٠

(٢) انظر ، مقال ، الطفولة فى قرية فرنسية ، فرانسواز زونابند ، ترجمة أحمد رضا ، المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية ، اليونسكو ، العدد الأربعون ، السنة العاشرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ ، ص ١٤١ ٠

ومن هنا يتضح أن المدرسة الحديثة فى التربية تتجه صوب اعداد الطفل عقليا وشخصيا ، أكثر مما تتجه نحو تزويده بالمعلومات ، انها تؤهله الى اكتشاف العالم المحيط به والتفاعل معه ٠

ولعل أصدق دليل على أن التعليم بالخبرة المباشرة ، له أفضلية على الطريقة التلقينية ، له أثره على تكوين التلاميذ لقد « سئل بعض الأطفال فى مدينة نيويورك عن المصدر الذى يأتى منه اللبن ، فقال البعض من القطط البيضاء أو الأرانب ناصعة البياض ، وبعضهم قال من عند البقال ٠ لم ير أطفال نيويورك فى ذلك الوقت حيوانا كالبقر والجاموس ، فليس فى هذه المدينة الكبيرة مزارع ولا حيوانات ولا حقل » (١) ٠

فعدم خبرة هؤلاء الأطفال بالعالم المحيط بهم من نباتات وحيوانات جعلهم لا يدركون ما هو مصدر اللبن ، بينما لو كان هناك احتكاك مباشر مع البيئة لكانت الاجابة غير ذلك ٠

ولما للمسرح من خاصية التركيبية ، والمشاركة على مستوى العرض المسرحى بين التلاميذ والمعلم ، والتلاميذ مع بعضهم البعض ، والتفاعل المباشر بين المؤدى والمتلقى ، فبذلك تعتبر مسرحة المناهج من أنجح الوسائط التربوية لتحقيق الخبرة المباشرة سواء للمؤدى والمتلقى أيضا ، لان العملية التعليمية خرجت من كونها معلومات تملأ بها عقول التلاميذ ، وانما هى خبرات يكتسبها الفرد لكى يتفاعل مع حياته بشكل أفضل ٠

والمسرح هنا يستخدم « كوسيلة تعليمية ، لشرح الدروس وتبسيطها وتجسيدها ٠٠٠٠ وهنا يصبح المسرح مجرد وسيلة ، وليس هدفا فى حد ذاته ، انه يستخدم ويستثمر لصالح المواد الدراسية ٠٠٠ فهو أسلوب تعليمى ووسيلة ايضاح » (٢) ٠

« والكثير من المربين قد أخذوا يفكرون جديا فى استخدام (الدراما) كوسيلة من وسائل الايضاح فى تدريس الكثير من المواد الدراسية ، وقد تكونت هذه الفكرة بعد أن لاحظوا مدى تأثير البرامج التعليمية التى يقدمها التليفزيون » (٣) ٠

---

(١) نعمات أحمد فؤاد ، أزمة الشباب وهموم مصرية ، دار الحرية للصحافة والطباعة والنشر ، يناير ١٩٨٦ ، ص ١١٦ ٠

(٢) مقال ، المسرح المدرسى والجامعى ، عبد التواب يوسف ، مجلة المسرح ، العدد العاشر ، السنة الأولى ، ابريل ١٩٨٢ ، ص ٤٣ ٠

(٣) سامى عبد الحميد ، أسعد عبد الرزاق ، مشاكل العمل المسرحى فى المدارس مرجع سابق ص ٢٠ ٠

« فالدراما فى المدارس تساعد الطلاب بطرق كثيرة ، انها متعة ، وتمرين جيد ، وتطور ثقتهم بأنفسهم ، وتشجع خيالهم ، وتزيد تقارب الروح الجماعية » (١) ٠

لكل ذلك يستخدم المسرح فى مجال التعليم بأسلوب **مسرحة المناهج** التى تعنى « وضع المادة العلمية فى اطار مسرحى » (٢) ٠

ومن مميزات هذه الطريقة « ايجابياتها بالنسبة للطلبة المشتركين فيها ، فهى تعمل على أن يندمج الطالب ايجابيا فى العلوم التى يتلقاها ، بدلا من أن يكون موقفه منها موقفا سلبيا ٠٠٠ فهم بذلك يرددون دروسهم وهذا يساعد الطلاب على تيسير الفهم وتعميق الأثر ، وسهولة التذكر فى قالب محبب الى قلوبهم وأذهانهم فيمتزج التحصيل بمتعة اللهو » (٣) ٠ للمادة المدرسية لانها ارتبطت بخبرة معاشة فى اطار مسرحى ٠

ولا يشترط أن تؤدى هذه العروض على خشبة المسرح ، وانما الفصل الدراسى أنسب الأمكنة لها ٠ كما يجب أن يراعى المدرس ، أن يشترك جميع الطلاب فى تقديم المسرحية ، حتى يحفظوا كل الأدوار الموجودة والتى هى فى الحقيقة احدى المواد الدراسية المقررة عليهم ٠

ولمسرحة المناهج طريقتان فى التنفيذ :

الأولى : الدراما المبتكرة Creative Drama (*) ٠

---

(١) Tom Leadly and Terence Dixon, The stage, Lutterworth Press - London 1970, p. 68.

(٢) أحمد شوقى ، المسرح الاسلامى ، دار الفكر العربى ، ١٩٨٠ ، ص ٤٢٠ ٠

(٣) نشرة ، ألوان النشاط الفنى والمسرحى ، اعداد ، عبد الوهاب رفاعى ، وزارة التربية والتعليم ، دار ومطابع الشعب ، بدون تاريخ ، ص ٤٤ ٠

(★) ان مصطلح Child Drama فى بريطانيا ، يتساوى فى المعنى مع مصطلح Creative Drama فى الولايات المتحدة الامريكية ، وهو يعنى نشاط الطفل الابداعى مع زملائه ، من خلال مدرب لهم ، يعمل على تفجير طاقات المجموعة المشتركة (ادراك ، تفكير ، تذكر ، نمو اللغة ، نمو المهارات الحركية ، ٠٠) فى ذلك النشاط ، من خلال ذواتهم ، أو بأفكار يطرحها عليهم المدرب ، تؤديها المجموعة فى شكل مشاهد أو مسرحيات بحوار وحركة مرتجلين ، بهدف التطوير للقدرات الشخصية للمشاركين ، وليس ارضاء جمهور ٠ وفى مصر يطلق على هذا اللون من النشاط أحيانا اسم « الدراما الابداعية » ، مقال ، أساسيات استخدام الدراما الابداعية مع الأطفال ، عفاف عويس ، مجلة المسرح ، العدد الثامن ، سبتمبر ١٩٨١ ، ص ٢٢ ٠ وأحيانا أخرى « الدراما الخلاقة » أو « التمثيل التلقائى » ، بحث ، آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر ، مرجع سابق ، ص ٣٧ ٠ ولكن المؤلف يفضل ترجمة المصطلح C reative Drama ، بمعنى الدراما المبتكرة ، لأن هذا الأسلوب ، يبتكر (يخلق) ، حيث لا يوجد شىء مسبق ، لأن المشاركين أنفسهم هم الذين يبتكرون الحدث ٠

الثانية : النمــاذج ·

الأولى ـ الدراما المبتكرة : Creative Drama

والمستلزمات الأساسية للدراما المبتكرة هى :

١ ـ مجموعة أطفال ·

٢ ـ قائد أو مدرس مؤهل ·

٣ ـ مكان يتسع لحركة الأطفال بحرية ·

٤ ـ فكرة تمكن من الابداع من خلالها (١) ·

والمكان الذى تؤدى فيه « ليس محدد فيمكن أن يكون الفصل أو فى الهواء الطلق ، أو مكان مفتوح ، أو فى أى وقت أثناء أو بعد ساعات الدراسة وهى ليست محددة بوقت محدد أو بأمد محدد » (٢) ·

ان الدراما المبتكرة تهدف ـ من خلال عمل الجماعة وتفاعلها الى تطوير حرية التعبير الجسدى ، والأحاسيس والمهارات اللغوية ، وتزيد الثقة بالنفس ، والوعى والفهم الذاتى ، انها تطلق الابداع الكامن فى كل فرد ، وتمده بالسعادة لذلك فهى « تصلح أن تكون أسلوبا تربويا متكاملا أو يفاد منها فى جميع جوانب تربية الطفل · سواء فى مجال التثقيف أو فى مجال الارشاد والعلاج النفسى » (٣) ·

والدراما المبتكرة فى المجال الدراسى ، ستكون عبارة عن فكرة يحاول أن يستخرجها المدرس من التلاميذ ، أو أن يطرحها عليهم ، ثم يبدأ الجميع من خلال ذواتهم ابتكار مواقف وشخصيات وحوار فى اطار هذه الفكرة ـ موضوع من المقرر الدراسى ـ بصورة مرتجلة فى الحوار والحركة ويمكن أن تتحول الى نص مسرحى ·

ومن هنا يتضح ، عدم وجود نص ، فالفكرة والمـوقف والنص تبتكر من خلال التلاميذ ، كما أن الاعتماد على الوسائل الفنية (الملابس المناظر ، الملحقات ·····) فى ذلك النوع هو استخدام ما هو متاح فى الفصل مع الادوات البسيطة التكلفة ، والتى يمكن أن يصنعها التلاميذ

---

(١) Siks, Geraldine, Brain Creative Dramatics, An Art for Children, New York, Harper and Brothers, 1958, p. 19.

(٢) Jed H. Davis aond Nary Jane Evans, Thaetre, Children and Yocth. Copyright Anchorage Press, P,ress, U.S.A, 1982, p. 267.

(٣) مقال ، الدراما الابداعية عند الأطفال ، عفاف عويس ، مرجع سابق ، ص ٣١ ·

من خامات غير مستعملة ، كما يمكن استخدام الموسيقى فى خلق جو وجدانى خاص نحو الموضوع ، لانها تحث على الرغبة فى التعبير .

والجمهور هو مجموعة التلاميذ أنفسهم ، فلا يوجد جمهور بالمعنى المتعارف عليه ، حيث يمكن للمدرس تقسيم الفصل الى مجموعات ، وعدد المجموعة المناسبة فى هذا النشاط تتراوح ما بين خمسة عشر طفلا الى ثلاثين او خمسة وثلاثين طفلا وتؤدى كل مجموعة العمل المقترح بالتناوب مع المجموعات الأخرى .

ولكى يصبح دور الدراما المبتكرة فعال وايجابى ، فعلى المدرس ان يشيع روح الود والطمأنينة ، لدى التلاميذ ، حتى لا يشعروا بالخجل وبذلك يعبر كل واحد منهم عن مكنون نفسه بحرية وتلقائية ، وعليه أن يستخرج الأفكار من التلاميذ أنفسهم باثارة أفكارهم بأسئلة مجردة مفتوحة تحلق بهم فى عالم الخيال ، ولكنها مستمدة من واقع الموضوع الدراسى ، ماذا ؟ متى ؟كيف ؟ ولماذا ؟ ، او أن يطرح عليهم أفكاره ويجعلهم يطورونها ، وعليه أن يختار شكل حجرة الدراسة ـ كما سيأتى فى الفصل التالى ـ بحيث يتلائم مع الموضوع المطروح للمعالجة .

ويكون من المستحسن بعد انتهاء كل وحدة من التجربة المبكترة ، أن يطرح المدرس ، ماتم تنفيذه للمناقشة ، وتبادل الرأى بين التلاميذ بعضهم البعض ، وبينهم وبين المدرس ، لان استخدام هذا الاسلوب من شانه أن يقوى الحاسة النقدية والتذوق واكتشاف السلبيات والايجابيات، من خلال الروح الاجتماعية ، لدى التلاميذ .

عن طريق الدراما المبتكرة فى مجال المرحلة الابتدائية تتحول المقطوعات الشعرية ، فى مادة اللغة العربية الى حياة مسرحية .، فمثلا فى قصيدة « الطائر » (١) .

الطائر الصغير مسكنه فى العش
وأمه تطير تأتى له بالقش
تخاله الطيور اذا بدا فى الفرش
كأنه أمير يجلس فوق العرش

***

يا طائرا ما أجملك يا زهرة فى الشجر
أنت عـ الغصن ملك مكلل بالزهر
سر فى هواء حملك وطر بغير حظر
لولا جهاد الأم لك يا طائرا لم تطر

---

(١) عبد التواب يوسف ، ديوان الهراوى للاطفال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ ، ص ١١٠ .

فيمكن للمعلم ان يقوم بشرح الابيات والكلمات شرحا وافيا ، ويحدث التلاميذ عن الطيوروعالمهم الجميل الذى يساعد ويعطف ويحنو فيه الكبير على الصغير • ويستثير خيالهم لتصوير المكان ، وتفهم الشخصيات ، ثم يوزع الادوار ، ويطلب من أحدهم آداء دور الطائر الصغير ، ويطلب من تلميذة أخرى القيام بدور الأم ثم يختار مجموعة تقوم بدور كورس يغنى الأشعار ، ومجموعة أخرى تقوم بدور الأشجار ، ثم يقوم الطائر الصغير بآداء حركات عصفورية صامته ، متنقلا بين الاشجار ، وكذلك الأم ، بحيث يتناسب الكلام مع توقيت الحركة حسب معنى الابيات ، فاذا كان المعنى أن يأتى بأعواد قش لبنـاء البيت ، فالحركة تؤدى هذا المعنى — •• وهكذا تتبادل المجموعة القيام بالادوار داخل الفصل ، وبذلك ستكون القصيدة محببة الى التلاميذ •

ويمكن أيضا للمدرس أن يوضح للطلبة الصغار ظـواهر عمليـة (سن ٦ـ٩) عن طريق الدراما المبتكرة ، بان يبين للطلبة كيفية سريان التيار الكهربائى ، وذلك بأن يطلب منهم أن يتحلقوا فى دائرة ، ويمسك كل واحد بالآخر على طول خط الدائرة ، وهذا يعنى أن الدائرة مستمرة ، ويمكن أن تقطع الدورة بخروج أحد الطلبة من الدائرة ، ويمكن أيضا توضيح الطاقة لقوة الجذب المغناطيسى فيقسم الطلبة الى مجموعتين واحدة جاذبة والأخر مجذوبة •

ويمكن أيضا لمادة الجغرافيا ، أن تؤدى بأسلوب الدراما المبتكرة حيث يمكن للطلاب أن يجسدوا شخصيات ترمز الى معالم تلك المادة ، فعلى سبيل المثال يمكن لطالب أن يمثل دور الليل وآخر دور النهار ، وآخر الشمس وآخر القمر وآخر الشروق وآخر الغروب •

وفى مادة العلوم يمكن أيضا أن يتقمص الطلاب شخصيات ترمز الى مختلف أعضاء الجسم كالعينين والأذنين والقلب والرئتين ، أو يمكنهم تنفيذ نفس الأسلوب مع الأمراض والحشرات ، والحيوانات المختلفة ، والطيور بأنواعها • وفى مجال الكيمياء يخلع الطلبة على أنفسهم أسماء المواد الكيميائية مثل الزئبق والفلزات والأحماض والغازات وما شاكل ذلك •

وعند مسرحة هذه المواد وأداءها بالشكل الابتكارى ، يجب مراعاة الخصائص العلمية لكل مادة •

ان استخدام هذا الشكل المسرحى ، يبعث الحياة فى المادة المدرسية بل ويبعث الماضى واقعا حيا ، فتنساب الحقائق الى نفوس الأطفال بسهولة وترسخ فى ذواتهم ، دون جهد ، وبخاصة اذا قدمت هذه المسرحية من قبل

الاطفال أنفسهم ، اعدادا وتمثيلا تحت قيادة المعلم ، وبذلك تفوق قيمة المادة التعليمية الممثلة ، بهذه الخبرة المباشرة ، عنها بين دفتى كتاب ٠

ويفضل فى المدارس الابتدائية استخدام أسلوب الدراما المبتكرة ، لانهم فى هذه المرحلة « ليسوا فى حاجة الى التعقيدات الفنية للشكل المسرحى التقليدى ٠ أضف الى هذا أن المسرح يثير حساسيتهم بسبب وجود متفرجين ، كما أنه يتلف صدقهم ويعلمهم الادعاء والمظهرية » (١) ٠

فمن خلال زيارات ولقاءات بيتر سليد P. Slade الى ٣٢ الف طفل ــ تحت الرابعة عشرة من العمر ــ خلال عام واحد ، وسؤالهم حول حبهم لذلك الأسلوب ، أم الدراما المكتوبة ٠ فمن بين ال ٣٢ ألف طفل ، « ثلاثة فقط قرروا أنهم يفضلون التمثيليات المكتوبة » (٢) ٠

كما وجهت أيضا الى الأطفال أسئلة اخرى ، وكانت اجاباتهم كالتالى:

سؤال : هل يساعدك التمثيل على التعرف على الأشياء ؟

جواب : نعم ، انى متأكد أنى أعرف قدرا مناسبا عن الحياة لانى أمثل كثيرا ٠ انى أشعر دائما انى شخصية هامة ٠

سؤال : هل تمثــل فى مدرســتك بالطريقة التى نمثل بهــا نحن هنا (الدراما المبتكرة) ؟

جواب : لا ، انه لأمر مؤسف حقا ، فان أغلب المدرسين عندنا لا يسمحون لنا بالتمثيل ، انهم يصرون على تقديم مقترحاتهم طول الوقت ٠

سؤال : هل ترى أن من الممتع أن تمثل بهذه الطريقة (الدراما المبتكرة) ؟

جواب : نعــم ٠

سؤال : هل هو أمر سهل عليك ؟

جواب : انه من السهل أن نمثل وأنت معنا ، انك لاتوقفنا لتسالنا لماذا نعمل ذلك على هذا النحو ، أو أن تخبرنا بأمور طول الوقت ٠ انى لا أتمكن من التمثيل على هذا النحو عندما تكون معنا مدرستنا ، فهى تقول ان ما نعمله شىء ردىء (٣) ٠

---

(١) بيتر سليد ، مقدمة فى دراما الطفل ، ترجمة كمال زاخر لطيف ، منشــأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨١ ، ١١٨ ٠

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٦ ٠

(٣) المرجع السابق ، ص ١٠٤ ٠

اما استخدام المسرحية المكتوبة فى المرحلة الابتـدائية فيجب أن تعتمـد « عادة على أساس الأناشيد والقصائد المليئة بالمنـاظر الحركية والأناشيد الجماعية · وحيثما يكون بالقصيدة كلام كثير مخصص لشخصية واحدة ، فالأوفق أن يوزع الدور بين عدة متكلمين ، بمعنى أننا اذا وجدنا دورا لشخص خائف أو مرتعب حولنـــاه الى جمـاعة من الخـائفين أو المرتعبين » (١) ·

وقد يكون فى المنهج المدرسى قصة مقررة فى كتاب القراءة أو التاريخ ····· وهذه طريقة مبسطة للمعلم يمكن اتباعها مع تلاميذه لكى يحول القصة من شكلها الوصفى السردى الى شكلها المكثف الحوارى فى اطار مسرحى ، من خلال الدراما المبتكرة ·

١ _ يمكن للمعلم حكاية القصة ·

٢ _ تقرأ القصـــة ·

٣ _ يناقش المعلم التلاميذ فى مجرياتها وتطور أحداثها وهدفها ·

٤ _ يناقش التلاميذ فى طبيعة الشخصيات ·

٥ _ يطلب المعلم من التلاميذ أن يحكوا القصة بأسلوبهم الخاص ·

٦ _ يعاد القاء القصة عليهم ، مع التركيز على النقط التى تعتبر هامة بالنسبة للتمثيل ·

٧ _ يناقش المعلم التلاميذ فى كيف تبدأ المسرحية ؟ وما هو مركز الاهتمام الرئيسى فى المسرحية ؟ هل نحتاج مشاهد أخرى تؤكد الهدف ؟ كيف ننهى المسرحية ؟

٨ _ يجعل المعلم الفصل كله يمثل المواقف الرئيسية مع ابراز الحوار الضرورى ·

٩ _ يمثل التلاميذ كل مشهد على حدة ·

١٠ _ يعاد تمثيل الرواية كلها كاملة ·

١١ _ يناقش المعلم التلاميذ ، فى الملابس المناسبة للشخصيات وطبيعة المكان الذى تدور فيه الأحداث (٢) ·

---

(١) أ· ج بيرتون ، التمثيل فى المدارس · مرجع سابق ، ص ٧٤ ·

(٢) انظر المرجع السابق ، ص ٦٩ وما بعدها ·

هذه الطريقة يمكن اتباعها مع المراحل الدراسية المختلفة ، مع مراعاة المراحل السنية ، اذ تختلف المناقشات فى المرحلة الابتدائية ، عنها فى المرحلة الاعدادية والثانوية ، فكلما تقدمت الأعمار ، كان الحديث أكثر تفصيلا ٠

كما يمكن استخدام الدراما المبتكرة أيضا فى تصـوير الكلمات ، سواء فى حصص اللغة العربية أو الانجليزية وذلك ــ اذا كان هناك متسع من الوقت لدى المدرس ــ فالمعلم يكتب على البطاقات كلمات ، يقوم فريق من التلاميذ بأداء مشهد تمثيلى صامت يعبر عن مقطع من الكلمة ، أو الكلمة كلها ، ثم يحاول الفريق الآخر استنتاج الكلمة وشرح معناها ، ويدخلها فى جملة مفيدة ، وهكذا يتبادل الفريقان المواقع ٠

ويمكن استخدام كلمات صالحة لأن تقسم على مقاطع مناسبة مثل عرقسوس ، جردل ، أو كلمات مثل زهرة ، وتعاون ، وحب ، وتضاد ، وحـرية ٠٠٠٠٠٠

كما يمكن استخدام هذه الطريقة فى حصص اللغة الانجليزية بدلا من ان يقتصر تعليم المفردات على القواميس والمناقشات فقط ، يمكن أن نضع كل كلمة فى مشهد تمثيلى ، حيث يقسم الفصل مجموعات ، وتأخذ كل مجموعة بطاقة مكتوب عليها الكلمة التى سوف تستنتجها المجموعة الأخرى ، ثم يطلب من أحدهم هجاء الكلمة المذكورة وان كانت هى اسم أو فعل أو صفة مثل كلمة :

نجاح Success (n.)
ينجح Succeed (V.)
ناجح Successful (Adj.)

ويمكن أن يطلب منهم تمثيل عكس الكلمة ، ويقوم الفريق الآخر باكتشاف الكلمة وعكسها مثل :

برىء Innocent
مدان gulity
بالداخل Outside
بالخارج Inside

كما يمكن أن يطلب المعلم القيام بتمثيل لكلمة واحدة بأكثر من معنى ويقوم الفريق الآخر باكتشاف الكلمة ، والمعانى المختلفة لها حسب المواقف المختلفة مثل كلمة :

ثروة Weath
بمعنى Fortune
حظ Luck

وفى كل مرة يقوم التلاميذ بهجاء الكلمات ، واذا أخطأ الفريق فى معرفة معنى الكلمة ، يعاد التمثيل مرة أخرى ، ويكون هناك امتحانات تحريرية مؤسسة على هذه المسرحة ، كما يجب أن يراعى المعلم أن ذلك الأسلوب يمكن أن يكون ممتعا وشيقا للتلاميذ ، لذا عليه ألا يبعد عن الهدف التربوى وينحو نحو التسلية ومضيعة الوقت ·

ان الأسلوب السابق عرضه ، للدراما المبتكرة ، يمكن أن يفجر الطـاقات الابداعية لدى التـلاميذ ، لذا فعلى المهتمين فى وزارة التربية والتعليم الاهتمام بذلك الأسلوب ، الغائب ، من الساحة التعليمية عندنا ·

الثانية ـ النمـــاذج :

ان طريقة النماذج تقوم على وضع نماذج درامية ، تتناول المناهج التى تدرس ويضعها متخصص فنى ، أو يحاول وضعها المدرس نفسه ، من هيئات التدريس ، اذا كان قد زود بأسس بكتابة المسرحية أو تقوم على اختيار مسرحية ملائمة من المكتبات ، ويؤديها طلاب المدرسة ، بمساعدة المـــدرس ·

ولمسرحة المناهج ، مستويات ، الابتدائى ، الاعدادى ، الثانوى ، وهى تتدرج من نص لا يتجاوز الربع ساعة ، وفى لغة وشخصيات ومواقف بسيطة كما فى مسرحيات تعليمية للمرحلة الابتدائية تأليف ، أحمـد شوقى » (١) (الموجه الأول بشرق القاهرة التعليمية) ، الى قصة مدينتين لتشارلز ديكنز ، وعروس رشيد ، محمد فريد أبو حديد الى يوليوس قيصر ، شكسبير ، فى لغة رصينة وشخصيات وأحداث معقدة بما يتناسب مع طلاب المرحلة الثانوية ·

ان هذا الشكل انما يتبع الأسلوب الذى يتطلب المقومات المتكاملة للمسرح ، ويمكن أن يؤديه الطلاب أنفسهم ، ويمكن أيضا أن يقدمه مسرح عام ، وتذهب المدرسة اليه لمشاهدته · ويطبق فى تنفيذه المنهج السابق الحديث عنه فى الفصل الأول ·

كما يمكن أن تأخذ طريقة النماذج اتجـاها أكثر رحابة ، وأكثر عمقا ، بمعنى الا يقتصر هذا الأمر على المواد المقررة فقط ، وانما يتعداها ويلقى أضواءا وظلالا على هذه المواد ، من خلال تقديم أعمال مسرحية أو ممسرحة ، ذات اتصال غير مباشر بالموضوع المدرسى ، فمثلا اذا كان مقرر على احدى السنوات مسرحية « أنتيجون » لجان آنوى ، فيمكن تقديم

---

(١) مكتبة علوى ، ١٩٧٢ ·

مسرحية « أنتيجون » لسوفوكليس ، وهنا سوف يدرك الطلاب وجه آخر للمسرحية ، من خلال عصر مختلف ، وكاتب يضع رؤية مغايرة للنص ، وهذا سيجعل الطلاب يعقدون مقارنات حول كلا الكاتبين وطبيعة النص ، أوجه التشابه ، أوجه الاختلاف ۰۰۰ ان ذلك يثرى المادة ، بعرض وجهات النظر المختلفة التى تؤكد الموضوع المقرر ۰

كما يمكن أن يعرض الوجه الآخر للكاتب ، فمثلا اذا كانت مسرحية « ماكبث » لشيكسبير مقررة ، فيمكن تقديم مسرحية « حلم ليلة صيف » لنفس الكاتب ، ان ذلك يلقى بعدا جديدا على المؤلف ۰

وهكذا ننطلق بمسرحة المناهج الى آفاق مفتوحة وخلاقة ۰

ومن التوصيات الهامة لندوة عن « المسرح المدرسى والجامعى » ، هى « ادماج التربية المسرحية فى المناهج بصورة مرحلية فى رياض الأطفال والابتدائى ، والاعدادى ، والثانوى۰۰۰وتدرس النصوص الأدبية المسرحية ضمن مناهج الأدب العربى مع التركيز على خصوصيتها من حيث هى نمط فنى قائم بذاته » (١) ۰

وبذلك تحقق التربية المسرحية ، احدى أهدافها الهامة وهو الهدف التعليمى « وهو اعداد الموضوع والمادة الدراسية اعدادا دراميا ۰ ويشترك التلاميذ فى تنفيذ النص المعد داخل الفصل وخارجه خاصة فى حلقتى التعليم الأساسى » (٢) ۰

ومن هنا نخرج بالمنهج من الاطار التلقينى الى اطار الخبرة المباشرة ۰ الذى يساهم فى تطوير المنظور التعليمى فى المجتمع المصرى ، « لان تطوير التعليم فى المجتمع المصرى فى هذه الفترة الحضارية من تاريخ الانسان لا ينعزل عما يحدث فى العالم من متغيرات ، وذلك استنادا الى أن المجتمع منظومة فرعية ضمن عدد من مثيلاتها تكون المنظومة الكبرى وهى عالم الانســان » (٣) ۰

---

(١) مقال ، عبد التواب يوسف ، مجلة المسرح ، العدد العاشر ، السنة الأولى ، ابريل ١٩٨٢، ص ٤٣ ۰
(٢) تقرير اللجنة الدائمة لتطوير التربية المسرحية ، مرجع سابق ، يونيو ١٩٨٥ ۰
(٣) السياسة التعليمية فى مصر ، مرجع سابق ، ص ١٢ ۰

امكانيات العرض المسرحى داخل المدرسة

اذا كان الفصل الأول يتحدث عن تقديم العرض المسرحى فى الحفلة المدرسية ، والفصل الثانى يشتمل على مفهوم المسرح كوسيلة تعليمية سواء بطريقة الدراما المبتكرة ، أو النماذج ، فان هذا الفصل سيتناول امكانات تقديم كل هذه الأشكال المختلفة ، بين جدران المدرسة من خلال مكان تقديم العمل المسرحى ، والعناصر التكميلية له ٠

ان الكيان المادى للمدرسة ، والذى يشـمل المرافق المدرسية على اختلافها حيث الفصول وقاعات النشـاط ، وحجرة الرسـم ، وحجرة الموسيقى ، وحجرة الأشغال ، وصالة الاجتماعات ، والملاعب ٠٠٠ كل ذلك اذا كان فى شكل جمالى ، وصحى من حيث الاضاءة الجيدة ، والتهوية الكافية ، والاتساع المنـاسب ، يدعو الى « تنبيه المشـاعر المحببة لدى التلاميذ ازاء مدرستهم ومن دعم لشعورهم بالطمأنينة فى علاقتهم بهـا وبعضهم بعضا ، ومن أثر ذلك فى توجيه شعورهم بصدد العالم الخارجى الى الاقبال والتعاون بوجه عام ، ثم ما يؤدى اليه ذلك آخر الأمر من زيادة اقبـالهم على التعـلم ومن اتاحة الفرص المـلائمة للمدرسـة للنهوض برسالتها » (١) ٠

ولما كان المسرح احدى الكيانات المادية الهامة فى المدرسة ، ذات الاشعاع الثقافى لاقامة الأمسيات والحفلات والمهرجانات ، ولما كان نادرا أن يوجد مسرح فى الاطار المعمارى للمدرسة ، وان وجد فانه يتحول الى مخزن وذلك للتكلفة المادية ، وزيادة عدد التلاميذ وضيق المساحة المعدة للفصول ــ بل ذهبت بعض المدارس الى تحويل فناء المدرسة الى فصول

(١) كلير فهيم ، المدرسة والأسرة والصحة لأبنائنا ، مرجع سابق ، ص ٦١ ٠

دراسية ، لقد مرت سنوات طويلة على المسارح القائمة بالمدارس دون تقديم أى دعم لصيانتها ورعايتها واصلاحها ، مما ادى الى قصورها عن اداء مهمتها حتى أصبحت المسارح فى كثير من المدارس مجرد مخازن للمهمل من الأثاث » (١) ٠

« ولذلك أصبح من الضرورى التفكير فى خطوة عملية ، تجعل من المدرسة مسرحا للتلاميذ يمارسون فيه هوايتهم المحببة لديهم ٠

وانطلاقا من أن لكل عصر ظروفه الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والسياسية ، وان هذه الظروف تنعكس على كل مظاهر الحياة فى المجتمع وخاصة الحياة الفنية ، لان الفن كائن يتنفس عصره ويعتصره ، فالفن يعكس حياة مجتمعه فى مظاهرها سواء كانت كلمة أو نغمة أو لون أو حركة أو كتلة ٠٠٠ أو كل هذه الأشياء مجتمعة مع بعضها البعض فى عمل واحد ٠

وبالتالى سوف يتأثر مكان عرض المشهد المسرحى من فترة زمنية الى فترة زمنية أخرى ٠ ومن مكان الى مكان آخر ، فجوهر العلاقة بين مكان عرض المشهد المسرحى والجمهور أخذ يتغير منذ فجر الانسانية الأول حتى الآن ، وكان فى شد وجذب بين المحاور التالية :

١ ــ مكان العرض المسرحى فى الأماكن الطبيعية سواء كان فى ساحة عامة ، أو سفح جبل ، أو صحراء أو ضفاف نهر ٠٠٠ سواء على الأرض أو فوق عربة ٠٠٠ وهنا علاقة الجمهور مع المكان علاقة حية تفاعلية متبادلة ٠

٢ ــ مكان العرض المسرحى داخل دار « فى مكان محدد » سواء كانت هذه الدار معبد أو الدار المسرحية الاغريقية أو الرومانية أو كنيسة أو الدار الايطالية ، والعلاقة هنا بين الجمهور والمكان علاقة منفصلة متباعدة ٠

٣ ــ مكان العرض المسرحى وخروجه من الدار الايطالية الى الشارع والميادين وساحة القرية والنهر ٠٠٠ أى العودة الى المسرح البدائى والفطرى فى جوهر العلاقة بين الممثل والمتفرج أو بين مكان العرض المسرحى والمتفرج ، فى علاقة حية متفاعلة ومتبادلة ومؤثرة ومتأثرة فى آن واحد ٠

---

(١) مذكرات احمد شوقى ، (تربية مسرحية) المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ ٠

كما انه يجب الخروج من قوقعة وسيطرة مكان عرض المشهد المسرحى داخل الدار المسرحية التقليدية الى بيئات مختلفة وأماكن جديدة ، الى الناس فى كل مكان (حديقة ، ساحة قرية ، فناء مدرسة ، ميدان ٠٠) واختيار هذا المكان سوف يكون نابعا من طبيعة النص ، ومدى سلامة تقديمه فى الاطار الملائم له من بين هذه الأماكن المختلفة ، فيجب أن نتحرر من تلك التقاليد التى جعلت العرض المسرحى ، مقرونا بصيغة معمارية ثابتة لا تتغير ٠

فالمسرح يجب أن يكون جزءا من وجداننا الحضارى ، وجزءا من حياتنا اليومية ، ويجب أن تصل التجربة الفنية الى المتفرج ، وهو بعيد عن ذلك الاطار التلقينى فوق الكراسى التى تصطف مقاعدها صفا خلف صف وهو فى استرخاء تام ، وفى حالة من الايهام ، بل يجب أن تصل التجربة المسرحية وهو فى حالة وعى وادراك واكتشاف لما يراه ويسمعه ٠ فيجب أن تكون هناك علاقة حية وفعالة ومؤثرة ومتأثرة بين مكان العرض المسرحى والجمهور ٠

وبالتالى يكون عرض المشهد المسرحى هو « مساحة أتيحت لنا ، وهذه المساحة محدودة ، حسب نوعية المكان سواء كان فصل أو فناء مدرسة ، أو حديقة أو سفح جبل ٠٠٠ وهذه المساحة فوقها فراغ ، يمتد به سقف فى حالة الحجرة أو فراغ لا نهائى فى الحالات الأخرى ، وتحديد هذه المساحة من خلال المكان ، فيمكن أن تكون جدران أو مجموعة أشجار ، أو مياه البحر ٠٠٠ والمتفرج يمكن أن يساهم فى تشكيل المساحة سواء كانت جلسته فى شكل حلقة ، أو فى ثلاث جهات أو نصف دائرة ٠٠٠ أو فى أشكال أخرى » (١) ٠

وانطلاقا من ذلك يمكن أن يقدم العرض المسرحى فى المدرسة فى الأماكن الرئيسية الآتية :

أولا : الهواء الطلق (فى فناء المدرسة أو الحديقة ٠٠٠) ٠

ثانيا : قاعة المدرسة ٠

ثالثا : فى الفصل ٠

---

(١) بحث على الاستنسل ، مكان عرض المشهد المسرحى ، وتطبيق على مسرحية ايزيس لتوفيق الحكيم ، محمد أبو الخير ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، ١٩٨٤ ٠

اولا ـ الهواء الطلق :

١ ـ فناء المدرسة :

(أ) على شكل حلقة : شــكل (٢) (*) ٠٠

وشكل العرض المسرحى فى فناء المدرسة ، يمكن أن يأخذ شكل حلقة ، ويكون هذا الشكل نابعا من المسرح البدائى ، حيث كانت الحركة التعبيرية البدائية الراقصة ، هى النواة الأولى للعرض المسرحى ٠

نسرد هذه القصة التى تصور زعيم القبيلة وكيفية قتله للأســد وهو يصور هذه المعركة ويقول « اجلسوا حولى فى حلقة أنت وأنت وأنت واقتربوا من حيث أستطيع أن ألمسكم جميعا ، وأنت يا ادك قف هناك انهض وكن أنت الأسد ٠٠٠ ها هو ذا جلد الأسد فخذه ، والبسه ، وسوف أقتلك لأريهم كيف حدث ما حدث ، وينهض ادك ويجعل جلد فوق كتفيه ويركع بيده وركبتيه ويزأر مزمجرا ، فياالله ما أفظعه انه بالطبع لم يكن الأسد الحقيقى ونحن نعرف ذلك فالأسد الحقيقى قد مات وقد قتلناه اليوم ، وادك ليس أسد بالطبع وهذا أمر لا شك فيه بل هو لا يبدو وكأنه أسد ، ولا داعى لأن يحاول افزاعنا يا ادك ، فنحن نعرفك ، ونحن لسنا خائفين منك ٠٠٠ » (١) ٠

والمكان الذى يقدم فيه العرض ، عبارة عن حلقة على الأرض فى احدى ساحات القبيلة والجدران التى تحدد المكان هى الأجساد البشرية والسقف هو القبة السماوية والفراغ اللانهائى ٠ والعلاقة فى هذا الشكل شديدة القرب بين كلا الطرفين المؤدى والمتلقى ٠ ويمكن للجمهور أن يأخذ أشكال مختلفة كحدوة الحصان أو نصف الدائرة حــول مكان التمثيل (شكل ٣ ، ٤) (٢) ٠

(ب) المسرح البسيط ، « مسرح المصطبة » (شكل ٥) (٣) ٠

وهو عبارة عن « منصة مرفوعة لا على ذات ستارة خلفية ، يستريح الممثلون خلفها أو يختفون وراءها عن أعين المشاهدين الذين عادة يجلسون أمام المنصة أو يحيطون بها من ثلاث نواح (٤) ٠

(★) الملحق رقم (٣) ، ص ١٩٥ ٠

(١) شلدون تشينى ، تاريخ المسرح فى ثلاث الآلاف ســنة ، ترجمة درينى خشبة المؤسسة المصرية العامة للتاليف والطباعة والنشر ، بدون تاريخ ، ص ٣٠ ، ٣١ ٠

(٢) الملحق رقم (٣) ص ١٩٥ ، ١٩٦ ٠

(٣) الملحق رقم (٣) ص ١٩٦ ٠

(٤) فرانك م٠ هوايتنج ، المدخل الى الفنون المسرحية ، مرجع سابق ، ص ٢٩٣ ٠

ويرجع أصل هذا المسرح الى عربة تسبس والمسرح البسيط فى العصر الرومانى .... وهذا المسرح لسهولة حمله وتركيبه يمكن أن ينتقل من مكان الى مكان . والجمهور هنا يمكن أن يجلس ويمكن أن يشاهد العرض واقفا ولكن فى حالة الأطفال يفضل الجلوس على مقاعد .

٢ ـ الحـــديقة :

ويمكن أيضا تقديم العرض المسرحى فى حديقة المدرسة ـ سواء على شكل حلقة أو على المسرح البسيط ـ ويكون للحديقة أثرها النفسى الجيد لدى التلاميذ من تنسيقها والوانها وزهورها وأشجارها التى تبعث الراحـــة .

ان مدام دى جينليس Mme de Genlis التى كانت تعمل معلمة لأولاد دوق شارتر ـ الذى كان يملك ضيعة بالقرب من باريس ١٧٨٢ ـ تلك الســيدة الموسيقية ، الممثلة المؤلفة « أنشأت مسرحا ســهل الحمل حتى يتيسر اقامته فى صالة الطعام الكبيرة ليعرضوا عليه مشاهد تاريخية وأسطورية » (١) وأيضا هى من المؤمنين بالخروج الى الطبيعة ، وكانت « تشجع تلاميذها الصغار على مسرحة روايات الرحلات التاريخية المشهورة وتمثيلها فى حديقة القصر بالاشتراك مع باقى أفراد الأسرة . وكان لديها صوان مخصص للابس التمثيل ، وبعض المهـر لاستخدامها فى تمثيل المواكب ، وعـدد من القوارب الصـغيرة الجميلة لاستخدامها كأسطول بحرى » (٢) .

ومن العروض التى قدمتها مدام دى جينليس ، فى حديقة قصر دوق شارتر مسرحية (عاقبة الفضول)(*) ، الستار يرتفع عن منظر حديقة جميلة ، فيشاهد النظارة حديقة حقيقية بدلا من الخلفية المرسومة ، اذ أن منصة التمثيل فى هذا المسرح الصغير العجيب تطل على الحديقة ، وبوسع الممثلين أن يســيروا فى ممراتها الطويلة ويصعدوا الى المنصــة مبـــاشرة .

---

(١) وينفريد وارد ، مسرح الأطفال ، مرجع سابق ، ص ١٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٩ .

(★) تحكى قصة هيلين ، الابنة الصغرى لربة البيت ، التى لا يعيبها سوى التطفل على شئون الآخرين ، ورغبة منها فى ان تقف على السر الذى تخفيه عنها أمها واختها تروح تجمع كل ما يصل الى سمعها ، وتنسج منه قصة كاملة بمساعدة روز ابنة البستانى ، ونظرا لجهلها بمدى خطورة السر الذى تحصل عليه فانها تكاد تعرض أسرتها للدمار بالافضاء به الى الشخص الذى تحاول أمها واختها اخفائه عنه وتنتهى المسرحية قبل ان تقع المأساة بتوبة هيلين وصفح امها الحبيبة عنها .

ونظرا لأن العرض يقـدم فى المسـاء فقد أضيئت ممرات الحديقة بأنوار قوية حتى يمكن للنظارة مشاهدة الممثلين قبل دخولهم الى المسرح مما يحدث تأثيرا رائعا ٠ وحيث أنه من المفروض أن يجرى المشهد فى حديقة أحد القصور الريفية فان هذه المنصة تلائم العرض بصفة خاصة ، وان كان استخدام الحديقة هنا ليست حديقة مدرسية ، الا أن القصر هنا هو بمثابة المدرسة التعليمية فى تلك الفترة ٠

« والواقع أنه فى اخراج مسرحية لتمثل على منصة من نوع الحلبة يجلس حولها المتفرجون لا يحتاج تمثيلها الى أية مناظر على الاطلاق ، وعلى مصور المناظر أن يعتمد كليا على الأثاث (والملابس والملحقات) ليوحى بالمكان وبالعصر ، ويكون مناطق التمثل اللازمة ٠٠٠ أما فى حالة المنصة حيث يجلس المتفرجون على ثلاث جهات فقط فيستطيع ، مصمم المناظر استعمال قليل من المناظر » (١) ٠

وفى هذه الحالة يحاول مصمم المناظر ــ فى المسرحية المتعددة المناظر ــ استعمال قطع المناظر المختلفة ، والسلالم ، والمصاطب ، لكى تلائم عديد من الاستخدامات داخل المسرحية ، حتى لا يحتاج التمثيل الا الى أقل ما يمكن من النقل ، ويحافظ على استمرارية وتدفق العرض ٠

أما الاضاءة فى هذه النوعية من المســارح فانها « مركزة بأبراجه الجانبية وبكابينة منتصف الصالة ، نظرا لعدم وجود سقف » (٢) ٠ هذا فى حالة المساء ، أما فى أوقات النهار فانه يتميز بتقديم العرض فى الاضاءة الطبيعية ٠

ومكان عرض المشهد المسرحى فى الهواء الطلق ، يمكن أن يقدم به العرض المسرحى بصيغته التركيبية ، وأيضا يمكن تقديم أسلوب الدراما المبتكرة والنماذج ٠

ثانيا ــ قاعـة المدرسـة :

كما يمكن لقاعة من قاعات المدرسة ، أن تأخذ أشكالا مختلفة فى تصميماتها كمسرح غير تقليدى وابتكار علاقات متنوعة بين خشبة المسرح والصالة ، وهذه العلاقة المتغيرة فى الشكل تنبع من العرض ، والرابط

---

(١) كارل النزويرث ، الاخراج المسرحى ، ترجمة امين سلامة ، مكتبة الأنجـــلو المصرية ، ١٩٨٠ ، ٢٥٦ ٠

(٢) لويز مليكة ، الديكور المسرحى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ١٩٨١ ، ص ٦٤ ٠

ما بين الجمهور والمؤدى ، ومدى تفاعلهم مع بعضهم البعض حسب رؤية المخـرج ٠

وهنا بعض (الأشكال لخشبة المسرح) (١) ووضع الجمهور فى القاعة مثال ذلك :

١ ـ خشبة المسرح مرتفعة بمقدار ٢٠ أو ٤٠ سم ، للممثلين وصـالة بمستوى الأرض للجمهور كما فى شكل (٦) (٢) ٠

٢ ـ خشـبة مسرح بمسـتوى الأرض ، وصـالة متـدرجة للجمهـور شكل (٧) (٣) ٠

٣ ـ خشبة المسرح تواجه الصالة وتمتد بعرض الصالة كلها ويمكن أيضا أن يحدث امتداد لمقدمة وسط المسرح نحو الجمهور شكل (٨) (٤)٠

٤ ـ تاخـذ خشـبة المسرح وضـع مثلث فى أحـد زوايا الصـالة شكل (٩) (٥) ٠

٥ ـ خشبة المسرح فى منتصف القاعة (دائرة أو مربعة) والجمهور محيط بالممثلين من جميع الجهات ، شكل (١٠) (٦) ٠

٦ ـ تنويعات على شكل خشبة المسرح وعلاقتها مع الجمهور كمـا فى شكل (١١ ، ١٢ ، ١٣) (٧) ٠

ويمكن للمخرج أن يبدع عديد من الأشكال لخشبة المسرح ، وعلاقتها مع الجمهور حسب طبيعة النص ، ووجهة نظره فى التجربة المسرحية ٠

على أنه اذا كان ولابد من الالتجاء الى الشكل التقليدى ٠ وفى حالة عدم وجود مسرح فى المدرسة ـ مجهز تجهيزا علميا ـ لأى سبب من الأسباب ، فانه يمكن بتكاليف زهيدة تحويل قاعة من قاعات المدرسة الى مسرح بسيط على الطريقة التقليدية ، حيث أن كل العروض لا تصلح لأن تقدم فى مسرح الهواء الطلق ، فهناك موضوعات تكون شديدة التوفيق

---

(١) Bowskill, Drama and Theatre, London Pitman Pub, 1974, p. 119-121.

(٢) ملحق رقم (٣) ، ص ١٩٧ ٠

(٣) ملحق رقم (٣) ، ص ١٩٧ ٠

(٤) ملحق رقم (٣) ، ص ١٩٨

(٥) ملحق رقم (٣) ، ص ١٩٨

(٦) ملحق رقم (٣) ، ص ١٩٩ ٠

(٧) ملحق رقم (٣) ، ص ١٩٩ ، ٢٠٠ ٠

داخل جنبات الاطار التقليدى ، وهذا يرجع بالدرجة الأولى لطبيعة الموضوع، ووجهة نظر المخرج ٠

ويمكن تجميع من الفصول المنصات الخشبية يبلغ ارتفاعها حوالى ٢٠ سم وهذه المنصة مع عدد منها ـ بجوار بعضها البعض ـ يمكن عمل خشبة مسرح بسيطة ، بما يتناسب مع حجم القاعة ، مع احضار عمودان من الخشب طول كل واحد منهما حوالى مترين ، وسمكه حوالى ستة سنتيمترات ، وعدة أمتار من أى قماش شعبى لعمل الستائر ، ولكن اللون أسود أو أزرق وعدة أمتار من السلك المتين ، وعدد من مسامير القلاووظ ، ومسامير خطافية ، وثمانى مفصلات متوسطة الحجم ، وعدد من الحلقات النحاسية وعدة دبابيس صفراء بأجنحة وفرعين من الورق المقوى ٠ وتتلخص طريقة اعداد هذا المسرح فى الآتى :

١ ـ تثبت أربع مفصلات على جانبى المنصة بحيث يكون كل اثنتين منها متقابلتين ، ويكون البعد بينهما بقدر سمك العمود الخشبى ، كما يجب أن يكون أحد جناحى كل مفصلة ثابتا والآخر متحركا ، وعند اعداد المسرح يوضع كل من العمودين بين الأجنحة المتحركة كما فى شكل (١٤) (١) ، ويصل بين كل جناحين متحركين مسمار يربط نهاية العمودين بالمنصة ٠

٢ ـ يثبت فى كل عمود ثلاثة مسامير خطاف قرب نهايته العليا ، وتمتد فيها ثلاثة أسلاك أحدها على الحائط الجانبى ، والثانى الى الحائط الخلفى والثالث الى العمود الثانى كما فى شكل (١٥) (٢) ٠

٣ ـ تعلق الستائر فى الأسلاك بحلقات نحاسية حتى يسهل تحريكها وانزاله ، وبهذا تتحول المنصة الى مسرح صغير ٠

٤ ـ يمكن عمل نافذة جانبية وذلك بأن تغطى مقدمة منضدة بفرخ كبير من الورق المقوى ، وتوضع خارج الستار الجانبى بحيث اذا تركت فتحة صغيرة بين الستارين الجانبيين فوق المنضدة تكونت نافذة ٠

٥ ـ كما يجب مراعاة أن وراء فتحة الستارة الأمامية يوجد جناحان الغرض منهما ايجاد متسع تعد منه المناظر ويقف فيه الممثلون قبل دخولهم المسرح ٠

---

(١) ملحق رقم (٣) ، ص ٢٠١ ٠

(٢) ملحق رقم (٣) ، ص ٢٠٢ ٠

وبذلك ينقسم المسرح اجمالا بالنسبة للممثل المواجه للجمهور الى خمسة أقســام كما فى شــكل (١٥) (١) ، هى يمين ويسار ومؤخرة ووسط ومقدمة المسرح (٢) ٠

والقاعة كمكان للعرض المسرحى ، يمكنها أيضا أن تستوعب تقديم العرض المسرحى بمفهوم التركيبية ، وأيضــا أسلوب الدراما المبتكرة ، وطريقة النماذج ٠

ثالثا ـ فى الفصــل :

الفصل هو المكان الذى يقضى به التلميذ معظم الوقت الدراسى ، يتلقى علومه من أساتذته ، فيمكن أن نحبب هذا المكان للتلميذ ، ونجعله أكثر حبا له بدلا من جعله أكثر نفورا وذلك بتقديم أعمال مسرحية بداخله، ومحاولة الاستفادة من كل جزء من أجزاء الفصل فى العملية المسرحية كما يمكن ابداع أشكال مختلفة من المقاعد ودرج المعلم والسبورة مع الفراغ المتــــاح ٠

هذا على اعتبار أن الفصل يضم ثلاثون تلميذا بدلا من خمسين أو ستين تلميذا ، وهذه المشكلة تعانى منها ومعظم الفصول فى جميع مراحل التعليم من تكدس التلاميذ فى الفصــل ٠ ففى هــذه الحالة يفضل أداء العرض المسرحى فى قاعة من قاعات العرض المدرسى ، على اعتبار انها أكبر من الفصل ، أو فى فناء المدرسة أو الحديقة ٠

فاذا كان التنظيم العادى للفصل كما فى شكل (١٦) (٣) ، فانه يمكن وضع السبورة ، وتختة المعلم فى الركن ، والكراسى توضع فوق الأدراج ، وتضم تخت التلاميذ جنبا الى جنب ، حتى نتيح مساحة كبيرة للتمثيل ، كما فى شكل (١٧) (٤) ، ويمكن تنظيم الفصل بطريقة أخرى لوجود مساحة واسعة للتمثيل ، وحرية أكبر فى الحركة ، كمــا فى شكل (١٨) (٥) ، وللحصول على مساحة فى وسط الفصل يكون ذلك كما فى شكل (١٩) (٦) ٠

---

(١) ملحق رقم (٣) ، ص ٢٠٢ ٠

(٢) انظر محمد شاهين الجوهرى ، الأطفال والمسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ٧ وما بعدها ٠

(٣) ملحق رقم (٣) ، ص ٢٠٣ ٠

(٤) ملحق رقم (٣) ، ص ٢٠٣ ٠

(٥) ملحق رقم (٣) ، ص ٢٠٤ ٠

(٦) ملحق رقم (٣) ، ص ٢٠٤ ٠

ـ هذه الأشكال من كتاب أ٠ج بيرتون ، التمثيل فى المدارس ، مرجع سابق ، ص ١٠٤ وما بعدها ٠

ان أنسب استخدام لمسرحة المناهج هو فى الفصل ، وذلك لارتباط المادة المدرسية ، بمكان يتم فيـه تحصيل العلم ، ولكن بطريقة مغايرة للطريقة التقليدية ، وهذا ما يحبب التلاميذ فى الفصل ، كمكان لتلقى الدروس الأخرى ٠

العناصر التكميلية للعرض المسرحى :

سوف تختلف أهمية العناصر التكميلية (موسيقى ، مكيـاج ، ملابس ، ديكور ٠٠٠) فى العرض المسرحى بالمدرسة تبعا لطبيعة العرض هل هى حفلة للجمهور فى اطار تقديم العرض بصيغته التركيبية ، أم عرض لمسرحة المناهج (أسلوب الدراما المبتكرة أو النماذج) وأيضا تبعا لطبيعة المكان المقدم به العرض ، وطبيعة وجهة نظر المخرج ٠ ولكن بشكل عام ، يمكن القول أن استخدام هذه المكملات فى مسرحة المناهج داخل الفصل أو القاعة يعتبر بسيطا ، فهى تستخدم بشكل يضفى مزيدا من الوضوح للمكان والشخصيات وأيضا لكى تحقق متعة للتلاميذ ٠

وانطلاقا من أن العمل بالمسرح المدرسى ، لا يحتاج الى ميزانيـات ضخمة لذلك فان عنصر :

الديــكور :

سوف يتكيف الديكور مع تلك الامكانيات المكانية والمادية فى نفس الوقت ، ولكن ما المقصود بكلمة ديكور مسرحى ؟ انها تعنى « القطع المصنوعة من أطر الخشب والقماش أو نحوهما ، والمقامة فى الغالب فوق المرزح ، لكى تعطى شكلا لمنظر واقعى أو خيالى أو منهما معا على أن ترتبط ايحاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة ٠ ولهذا فان الديكور المسرحى ليس فنا منفردا بذاته ، ولكنه فن يتعايش مرزحيا مع الفنون الأخرى كالموسيقى والتصوير والاضاءة والتمثيل لخدمة النص المسرحى ، والمساعدة فى تأدية مضامينه » (١) ٠

ولكن لو استخدمنا هذه الطريقة فى رسم كل المناظر المسرحية على على مساحة المسرح ، فاننا نحتـاج امكانيات حرفية تسعفنا ، ونحتـاج امكانيات مادية وبشرية كثيرة للتنفيذ ، اذن لابد أن يبحث المخرج عن حلول بسيطة لتنفيذ الديكور وتكون فى نفس الوقت معبرة عن مضمون العمل المسرحى ٠

---

(١) ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار الشعب ، بدون تاريخ ، ص ١٦١ ٠

على المخرج أن يستخدم الوحدات المعبرة عن المنظر المسرحى ، ويضعها أمام المتفرج ، لكى يصل تصور المكان منذ لحظة الرؤية له فمثلا لو أن المنظر يدور فى حديقة ، فانه يمكن تصميم شجرة أو شجرتين على الاكثر ودكة بسيطة ، توضع هذه الأشياء على خشبة المسرح ، بالتالى يوحى المكان بالحديقة • والمتفرج فى هذه الحالة سوف يشارك بعقله فى اكمال المنظر •

واذا كان المنظر يدور فى ساحة قرية ، فيمكن أن يختار المخرج برج الحمام مع الشجرة ، لكى تعطى للمتلقى سمة القرية • واذا كان المنظر يدور فى اطار تاريخى ، العصر الفرعونى مثلا أو الاسلامى ، فيمكن عمل عمود وباب يمثلان العصر الفرعونى أو الاسلامى ، وبالتالى حينما توضع هذه الأشياء على المسرح ، سيدرك المتفرج فى أى عصر تقع تلك الأحداث ، علما بان المنظر مكون من قطع بسيطة •

وهذه القطع يجب أن تكون سهلة الحمل والتركيب رخيصة التكلفة، وفى نفس الوقت معبرة • وبذلك نجعل من المتفرج مشاركا بعقله فى العملية المسرحية •

كما يمكن استخدام رسم المنظر على الستارة الخلفية لخشبة المسرح، ويقدم العرض أمام هذه الستارة ، مما يوحى بطبيعة المكان ، واذا كان العرض المسرحى به أكثر من مكان فيمكن رسم هذه الأماكن على ستائر منفصلة وتوضع خلف بعضها البعض ويتحكم فى هذه الستائر بواسطة الاحبال حسب طبيعة المشهد • كما يمكن استخدام المستويات وجغرافية المسرح ، فى خلق الأماكن المختلفة للمناظر المسرحية ولكن سيكون هنا للكلمة دور جوهرى فى مثل هذه الحالة ، لانها هى التى ستوضح المكان سواء جزيرة أو مركز أو منزل •

الملابس :

ان للملابس أهمية كبيرة فى العرض المسرحى فالثوب المعبر كالكلام القوى التعبير ، فهى يجب أن تنقل الى المشاهدين معلومات هامة معينة عن الشخصية التى يقوم الممثل بتمثيلها كما يجب أن تدل على العصر المفروض أن الشخصية تعيش فيه كما تدل على السن الشخصية وثروتها ومركزها الاجتماعى •••••• وتعبر عن طبيعة المسرحية •

وعلى المخرج فى استخدامه للملابس ، مراعاة أن يتحاشى خلق ملابس غير ملائمة ، فالملابس كاللغة يمكن أن تنقل معلومات خطأ • فلا يصح أن ترتدى الشخصية قبعة من القرن العشرين ، وقميص من القرن السادس

عشر مع بنطلون حديث ، ان ذلك غير مناسب فيجب أن تتناسب الملابس مع بعضها البعض اما أن تكون الشخصية معاصرة أو من القرن السادس عشر .

ويمكن للمخرج أن يستعيض عن الخامات الغالية فى تفصيل الملابس بالخامات رخيصة الثمن ، وفى نفس الوقت تؤدى الغرض ، ولمزيد من رخص التكلفة يمكن شراء قماش بثمن بسيط ، وصبغه بالألوان التى يحتاجها للشخصيات المختلفة ، واذا كانت الملابس مطرزة وتبدى الفخفخة، فيمكن شراء قماش رخيص ، وترسم عليه تلك الرسومات ، واذا كانت هنـاك شخصيات ترتدى الجلود ، فيمكن استبدالها بنوع من المشمع لرخص ثمنه .

كما يجب أن يتوخى المخرج الدقة فى الرجوع الى مراجع من مكتبة المدرسة أو احدى المكتبات العامة ، والتعرف على طبيعة الملابس فى العصر الذى يحتاجه .

كما يمكن الاستعانة بمدرس الرسم فى المدرسة أو مدرسة التدبير المنزلى فى تفصيل الملابس ، بدلا من استئجارها ، لانها مكلفة ، وفى الوقت نفسه لن تكون حسب مقاسات الممثلين التلاميذ .

كما يراعى فى تفصيل بعض الملابس أن تكون حيادية حتى يمكن عن طريق اضافة ملحقة من ملحقات الملابس أن تعطى شخصيات مختلفة ، كما يفضل أن تكون واسعة وطويلة حتى يمكن التحكم فيها .

ليس التشطيب الفائق فى صنع الملابس وخياطتها ، أمر ذا بال وانما الذى يهم هم الطابع الكلى لوحدة الملابس والملابس جميعها ، وهذا بطبيعة الحال يقلل من الوقت والجهد والعمل اللازمين لصنع الملابس .

الملحقات المسرحية :

وللملحقات أهمية كبيرة فى العرض المسرحى ، لما لها من قدرة على توضيح نوعية المسرحية وتحديد الشخصيات ، والمكان والزمان .... وهى تنقسم غالبا الى ثلاثة أنواع :

١ ـ ملحقات يدوية Hand Props : وهى الأشياء التى يستخدمها الممثل كالمنديل والسجائر ، والكتب .... الخ .

٢ ـ ملحقات المنظر Set Props : أشياء ثابتة فوق المرزح ولا تستخدمها اليد فى التناول كمطفاة السجائر ... الخ .

٣ ـ ملحقات التزيين كالصور المعلقة والستائر (١) ٠

والملحقات لها اهمية كبيرة فى توضيح الملابس ، والكشف عن نوع الشخصية ، فمثلا لو افترضنا أن الشخصية ترتدى ملبس محايد التصميم كجلبـات وقميص وبنطلون ، فان هذا الجلبـاب اذا أضيف اليه طاقية وتلفيعه أصبح الشخص فلاحا ، واذا أضيف اليه شال أصبحت فلاحة ، واذا اضيف اليه مشلح وتاج وحزام أصبح ملكا ، واذا أضيف اليه مشلح مع ياقة منشاه وحزام وتاج أصبحت الشخصية ملكة ٠

أما الذى يرتدى بنطلون وقميص ، اذا وضع مريلة مطبخ رجالى اصبح طباخا ، واذا أضيف اليه سماعة حول الرقبة أصبح طبيبـا ، وهـــكذا ٠

واذا وضع على جدران المنظر المسرحى لمبة جاز فانها تعطى انطباع معين ، واذا تغيرت اللمبة الى أباليك كهربائية ، فانها سوف تعطى انطباعات مغايرة من حيث الحالة الاجتماعية وطبيعة المكان ٠

ويمكن أن يبتكر المخرج مزيد من الأشكال المتغيرة عن طريق الملحقات ولكن أهم ما يجب أن يراعيه هو أن يختار القطعة المعبرة عن طبيعة النص، وطبيعة الشخصية ، لكى توضع أمام المتفرج ، فيدرك مباشرة ما يريد المخرج أن يوصله له ٠

الموسيقى والمؤثرات :

أن « الموسيقى هى فن تشكيل الزمن » (٢) ، والموسيقى فى المسرح لا تستخدم كفن منفرد بذاته وانما هى فى صميم العملية المسرحية ٠

والمخرج عليه أن يتعرف على طبيعة النص المسرحى ، وهل هو بحاجة الى موسيقى مؤلفة أو موسيقى معدة ، وهل هو محتاج الى موسيقى حية أم موسيقى مسجلة ٠ كما عليه أن يستعين بأستاذ التربية الموسيقية بالمدرسة فى معاونته فى اعداد الموسيقى المؤلفة للعرض ، حسب المواقف والشخصيات وأيضا يمكن اعـداد الفريق الموسيقى من طلاب المدرسـة وبآلات المدرسة ان أمكن ٠

---

(١) ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحيـة ، مرجع سـابق ، ص ٢٨٢ ٠

(٢) مذكرات يوسف شوقى ، الموسيقى فى المسرح ، المعهد العالى للفنون المسرحية الدراسات العليا ، ١٩٨٤ ٠

هى تكوين فى حد ذاته ، لذلك على المخرج أن يحقق التكامل من ناحية الضوء واللون والملمس ، فى علاقة الضوء مع الديكور والملابس والملحقات فى الشكل العام حتى يكون التكوين به الاتزان والكمال ٠

أما اذا كان العرض فى فناء المدرسة أو الحديقة أو القاعة أو الفصل ، فاذا كان العرض نهارا ، فهناك الاضاءة الطبيعية للمكان كله ٠ أما اذا كان العرض ليلا فعليه أن يستأجر أجهزة اضاءة من بروجيكتورات وشمسات ، وعليه أن يضعها على أبراج جانبية ، وأن يوصلها بمدرج للضوء ليتمكن من التحكم فى كثافته ٠ وهنا على المخرج مراعاة وظائف الاضاءة السابقة ٠ وفى كلا الحالين يجب تحديد عدد البروجيكتورات وتحديد مواقع الاضاءة العامة والاضاءة الخاصة على نسخة الاخراج ، وتدريب عامل الاضاءة فى البروفات النهائية ، على تشغيل الاضاءة مع بقية العناصر الأخرى ٠

المكيـــاج :

ان للمكياج أثره فى توضيح جوانب الشخصية التى يؤديها الممثل من حيث السن ، وحالاتها الصحية ، وما اذا كانت شخصية انسان جشع أو انسان طيب ، شخصية انسانية أو غير انسانية (شيطان ، ملاك ، ساحر) ٠

وعلى المخرج ومصمم المكياج الذى هو مدرس الرسم أو احدى المدرسات بالمدرسة يكون لها خبرة بهذه العملية استخدام المكياج السوى الذى « لا يستهدف أكثر من تغييرات طفيفة غير جوهرية لا تكاد تذكر ، أو يكون الدور قد وزع على الممثل طبقا للنمط الذى يتبدى من مظهره ولا يستدعى الأمر أكثر من توكيد الصفات التى يستحوذ عليها بالفعل » (١) ٠

أما المكياج الغير سوى أو المتنكر ، ففيه تكون التغييرات جوهرية وهو مخالف للنمط الذى تكون عليه طبيعة الممثل ، مما يستدعى الأمر ، تغيير صفات وجهه وبعض أجزاء جسمه ، حتى يجسد ٠

يتضح مما سبق أنه « بوسع المكياج المسرحى أن يخفى واحدة من أهم وسائل صلة الممثل بشخصيته المسرحية أو يشوهها ، كما بوسعه أن يضلل المتفرجين ، ومن ناحية أخرى يستطيع بصفته جزءا متكاملا مع تمثيل

---

(١) فرانك م٠ هوايتنج ، المدخل الى الفنون المسرحية ، مرجع سابق ، ص ٢٧٨ ٠

الشخصية أن ينير الشخصية أمام الممثل وأمام النظاره ويضع بين يدى الممثل وسيلة فعالة بطريقة خارقة لاخـراج صورة باهـرة ومدهشـة للشخصية » (١) ٠

واذا لم يكن للمكياج القدرة على تجسيد الشخصيات الخيالية فيمكن للمخرج استبداله بالاقنعة ٠

كما يجب أن تكون مواد المكياج من نوع جيد ، حتى لا تؤثر على البشرة أو الجلد بأية التهابات ٠ وبعد الانتهاء من التمثيل يجب ازالـة المكياج بمعجون ، وتنظيف البشرة ، ثم بعد ذلك يغسـل الوجه بالماء والصابون وذلك حفاظا على البشرة ٠

---

(١) ريتشارد كورسون ، فن المكياج فى المسرح والسينما والتليفزيون ، ترجمة أمين سلامة ، دار الفكر العربى ، ١٩٧٩ ، ص ١ ٠

فان لم يستطع لأى سبب من الأسباب ، عدم وجود مدرس موسيقى أو عدم وجود الآلات ··· فعلى المخرج أن يأخذ الحل الآخر وهو تسجيل الموسيقى من مقطوعات موسيقية مختلفة ـ عالمية أو محلية ـ بما تتناسب مع طبيعة العرض · فاذا كان النص ذا بعد تاريخى ، فيمكن أن يختار المخرج الموسيقى من تلك الحقبة التاريخية ، حتى يكون هناك انسجام مع النص ، واذا كان النص ذو طبيعة مكانية مثل الشرق الأقصى أو جنوب افريقيا ، فيجب أن يختار موسيقى تتناسب مع طبيعة هذه البلدان ·

كذلك يجب أن تعبر الموسيقى عن الحالة النفسية للشخصية فان حالة الحزن تناسبها موسيقى تؤكدها ، مخالفة لحالة الفرح · وأيضا يمكن للموسيقى أن تعطى دلالة لكل شخصية مسرحية على حدة ، وذلك من خـلال جملة موسيقية مميزة لكل شخصية تسمع عنـد ظهورها أو اختفائها ·

كذلك يمـكن للموســيقى ان تؤكد معنى أو كلمـــة يريد المخــرج ايضاحها ، وأيضا يمكن ان تكون بديلا عن معنى أو كلمة ، فالموسيقى لغة تصل الى أذن المستمع ·

وفى حالة المؤثرات يمكن للمخرج تسجيلها من اسطوانات المؤثرات أو « يمكن تسجيل بعض المؤثرات فى المدرسة نفسها أو خارجها من قبل أحد المدرسين المهتمين بهذا النشاط ، ويمكن تسجيل ضجيج بمسجل فى الشارع المحازى للمدرسة أو أى شارع عام ، وصوت العصافير والطيور يمكن تسجيله فى حديقة المدرسة أو فى حديقة عامة وصوت القطار مثلا يمكن تسجيله مباشرة بالذهاب الى محطة القطار وهكذا » (١) ·

ويحدد المخرج موضع الجمل الموسيقية على نسخة الاخـراج وكم تستغرق من الزمن وكيف ستكون البداية والنهاية ، قوية أم متوسطة أم ضعيفة · كما يجب أن يعرف ما اذا كانت هناك علاقة بين الجملة الموسيقية وصوت الممثل لانه يجب أن يراعى عند كلام الممثل أن تكون الموسيقى فى الخلفية والا تطغى على صوته · ومن المهم أن يتدرب الطلاب على الموسيقى أثناء البروفات حتى تخرج سليمة فى العرض ·

الاضـــاءة :

فى المسرح المدرسى ستخضع الاضاءة لطبيعة المكان والزمان · فاذا كان العـرض داخـــل اطار مسرح مدرسى مجهـز الاضـــاءة المختلفة

---

(١) سامى عبد الحميد ، واسعد عبد الرزاق ، مشاكل العمل المسرحى فى المدارس ، مرجع سابق ، ص ٨٥ ·

كالبروجيكتورات ، والشمسات والامشاط ٠٠٠٠ اذ يجب على المخرج أن يستخدم الاضاءة :

١ ـ للتجسـيم :

من المهم أن يبدو الممثل بأبعاده الثلاثة (طول ٠ عرض ٠ ارتفاع)، ويتطلب هذا استخدام مصدرين ضوئيين ، أحدهما باللون الدافىء وليكن أصفر ببنى ، والآخر باللون البارد وليكن أزرق سماوى ، وهكذا يبدو الممثل ما بين الدفء والبرودة مجسما مع مراعاة توصيل الكشافين على خط كهربى واحد ، ويتم التحكم فيه بمفتاح كهربى واحد ، وأن تكون المصابيح بقوة واحدة ولتكن نصف كيلو وات لكل منهما ٠ وليس المقصود بالتأكيد للشكل هو الممثل فقط ، ولكن الأشكال والأشياء الصماء الموجودة على المسرح ٠

٢ ـ الايهام بطبيعة الأشياء :

يجب معرفة خصائص الأشياء المكانية والزمانية لكى نعبر عنها بالضوء فان شمس القاهرة تختلف عن شمس باريس فى الصيف ٠ ففى الأولى حارة عنها فى الثانية ٠ ولذلك اذا طلب فى العرض توضيح هذان المشهدان القاهرة وباريس فى وقت الظهر ، فنحن فى حاجة الى اختيار اضاءة بكشافات مختلفة وجيلاتينات لكى تعبر عن الجو الحار الشديد فى القاهرة ، وأيضا الجو الأقل حرارة فى باريس ، كما يجب أن نفرق بين ضوء الصباح الباكر وضوء الظهر ، وضوء الغروب ، كل ذلك بالتحكم فى كمية الضوء ولونه بواسطة أجهزة الاضاءة ٠

٣ ـ خلق الجو الدرامى :

يجب أن تعبر الاضاءة عن طبيعة النص ما اذا كان تراجيديا أو كوميديا اذ يغلب على الأولى الاضاءة القاتمة والمائلة الى البرودة بينما الأخرى بحاجة الى اضاءة أكثر تألقا ووضوحا ٠ كما يجب خلق الجو النفسى للمشاهد المختلفة ، فمشهد تدبير لجريمة أو انتصار معركة أو حفلة داخل صالون ٠٠٠٠ كل هذه المشاهد تحتاج الى اضاءة مختلفة حسب نوعية النص والموقف والشخصيات ٠

٤ ـ التـكوين :

وفق نظرية الجشتالت Gestalt « نحن نرى لأول وهلة الأشكال ككل ثم نتمعن بعد ذلك فى أجزاء التكوين » (١) ٠ ان كل لحظة على المسرح

(١) مذكرات د٠ محمد حامد ، الاضاءة ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، ١٩٧٩ ٠

الباب
الثاني

المسرح المحترف للطفل

البـــاب الثانى
المسرح المحترف للطفـل

اذا كان الباب السابق يتحدث عن مسرح بالاطفال ، أى الذى يقوم به ، ويقدمه الأطفال أنفسهم ، فان الدراسة هنا تختص بمسرح للاطفال أى الذى يقدم للاطفال أو الذى يقدمه الكبار للاطفال ٠

ويحتوى هذا الباب على ثلاثة فصول :

الفصل الرابع ، يوضح ملامح الاخراج لمسرح الطفل المحترف ، من خلال رؤية المخرج للعملية المسرحية ، بوسائطها المختلفة ، وما بها من خصوصية مقرونة بمسرح الاطفال ٠

الفصل الخامس ، يتناول مفهوم المشاركة فى المسرح بصفة عامة ، ومفهوم المشاركة فى مسرح الطفل بوصفها عملية دفع للمتفرج ، لكى يشارك فى العرض المسرحى ٠

الفصل السادس ، يشتمل على معالجة لرؤية الاخـراج لمسرحيـة « الشجرة المنتصرة »

وكيف يمكن تناولها من خلال أسلوب المشاركة ٠

ملامح الاخـراج لمسرح الطفـل

أن مسرح الطفل ، هو مسرح من أجل الطفل ، يقدمه محترفـــون متخصصون ، وأحيانا يمثل فيه الصغار الى جوار الكبـار ، فى بعض العروض ٠

« والهدف من مسرح الطفل هو اعطاء الجمهور أفضل خبرة مسرحية من حيث حرفية وأساسيات المسرح ، لكى يخلق فيما بعد جمهور المسرح من الشباب » (١) ، والذى سيكون فيما بعد جمهور الكبـار ، وهكذا يساهم هذا المسرح فى صنع جمهور الغد ٠

واذا كان المسرح المحترف للطفل يمارس نشـاطه خـارج نطـاق المدرسة ، الا أنه لابد أن تحتوى مادته على العنصر التربوى ، هذا العنصر التربوى ، يجب أن يندمج فى نسيج العمل الفنى ، دون أن يثقل العرض ، على الاطفال بشكل مباشر ، ويضيف الى مفهومهم شيئا جديدا ، معنى هذا ان مسرح الطفل المحترف يستخدم كل امكانياته البشرية والمادية والحرفية فى تحقيق عالم بهيج ، متألق ، ممتع ، والقيم كامنة فى داخلة لا ترى ، وانما تسرى الى الاطفال فى يسر وسهولة ٠

وقائد العملية المسرحية فى مسرح الطفل هو المخرج ٠ فالمخـرج « لا بد أن يعرف التمثيل أساسا وأن يحرز علما دقيقا مع الصعوبات التكنيكية وميكانيكية المسرح ، أن واجبه الأساسى أن يسـتخرج رؤيـة مستقلة للنقطة التى يبحث المؤلف عن تثبيتها ٠ ينبغى أن يخلق علاقة

(١) Moses Goldberg, Children's theatre A Philosophy and A Method, Prentice-Hall, 1974, p. 5.

بين الكلمة والشكل والفكرة والمزاج السائد والحركة داخل المنظر ، أن اداة المخرج هى حساسيته الخاصة ، والمرونة مع الآخرين وفهم التجهيزات الميكانيكية لدار العرض ٠٠٠ ان المخرج المثالى يجب أن يكون ممثلا وفنانا ومعماريا وكهربيا وخبيرا للتاريخ والفلسفة والملابس والمناظر وفهم دقيق للطبيعة الانسانية وربما تكون الميزة الاخيرة هى الاكثر جذرية فى تكوين المخرج » (١) ٠

واذا كانت هذه المثالية هذه صعبة التحقيق فى المخرج ، اذ ليس بالضرورة بأن يتقن كل هذه المعطيات السابق ذكرها ،وانما الأمر المهم أن يعى ويدرك حدود الفنون والتقنيات والعناصر البشرية التى يتعامل معها ، وتكون له القدرة على السيطرة والهيمنة عليها ، لتوجيهها الى الغرض الذى يسعى لايصاله الى الجمهور من خلال رؤيته للعملية الفنية ٠

انه اشبه بقائد الأوركسترا ، الذى يقود الفرقة الموسيقية ، فليس من المحتم عليه أن يتقن العزف على كل الآلات ولكنه يجب معرفة خصائص كل آلة موسيقية ، وكيف يستخرج منها أعذب الالحان بشكل منسجم مع الآلات الأخرى ٠

فالمخرج « هو المخطط لمشروع الانتاج المسرحى ، وهو فى الوقت ذاته العقل المفكر والمبدع لتفاصيل وكليات العرض المسرح: هو القيادة الفنيـة والفكرية للعملية المسرحيـة ، وان لم يكن بالضرورة القيـادة الادارية والمالية » (٢) ٠

معنى ذلك أنه يجب أن تكون للمخرج ثقافة موسوعية بكل مجالات الثقافة الانسانية منها والعلمية ، حتى يمكنه أن يكون رؤية تجاه الحياة بل تجاه الكون ، وحتى يتسنى له أن يضع تفسيرا لما يقدمه هذا الهدف الفكرى يحدده المخرج منذ لحظة اختيار النص ويبث فى جميع العاملين فى العملية الفنية لكى يعكس فى كل خلايا العمل الفنى ، لكى يستقبله الجمهور ٠

ولكن فى مسرح الطفل ، لا بد من توفر هذه العناصر ، بالاضافة الى عناصر أخرى ، لها خصوصية بالغة ، ألا وهى :

---

(١) The Oxford Companion to the theatre, Third Edition, Phyllis Hartnall p. 766.

(٢) سعد اردش ، المخرج فى المسرح المعاصر ، عالم المعرفة ، عدد ١٩ ، مطـابع اليقظة (الكويت) ، ١٩٧٩ ، ص ١٤ ٠

منظور الطفل :

ويتمثل فى قدرة المخرج « أن يرى العالم من خلال نظرة الطفل » (١)، حيث أن للطفل عالم خاص ، يبينه ، ويعيشه بقوة خياله ، ولا يدركه الا هو ، فهو عالم قائم بذاته ، يفهمه ويعيشه ،ويعبر عنه ٠

التوحـد :

يجب أن تتولد عند المخرج نفس التجربة الجمالية ، ونفس الصورة ، ونفس الرؤية ، ونفس وجهة النظر وجدت عند المؤلف فى المادة المسرحية ، وتكون عنده الرغبة فى تجسيد هذه التجربة خارجيا بوسائط العمليـــة المسرحية ، حينئذ سيصبح العرض مؤثرا على الجمهور ، لان المخرج يملك قناعات لذلك ٠

مهارته فى توظيف معطيات العرض :

ان مهارة المخرج فى توظيف الفنون المختلفة هى بلا شك ، أمر لازم لمخرج مسرحيات الاطفال فالموسيقى والرقص وتناسق الألوان والرسم ٠٠٠ تسهم بنصيب فى المسرح ، والمخرج الذى يعرف كيف يحسن استخدامها الى أقصى حد ، يستطيع أن يقدم للمتفرجين الأطفال قسطا وافرا من المتعة الفنية للارتقاء بالتذوق الجمالى لديهم ٠

أو بمعنى آخر « فن الاخراج لا يتجلى فى استخدام كل عناصر العرض المسرحى مجتمعة فى آن واحد ، وانما يتجلى فى اســتخدام كل عنصر من العناصر فى موضعه ٠٠ لان أهمية استخدام هذه العناصر تختلف باختلاف الاعتبارات الدرامية العديدة التى تحيط بالموقف والشخصيات على طول الطريق فى المسرحية ٠ هناك مواقف تنادى النور واخرى تنادى الموسيقى ، وثالثة تحتاج الى دعم الاحساس بالحيز المكانى للاحداث ٠٠٠ وكذلك اعطاء الأهمية للكلمة المنطوقة ، أو للحركة الجسمانية أو للحظات الصمت ٠٠»(٢)٠

فليست العبرة فى العرض بحشد كل العناصر مجتمعة فى لحظة واحدة ، وانما فى أهمية كل عنصر ، وملائمته لتلك اللحظة ٠

الاسلوب :

ان كل مسرحية تفرض أسلوب تناولها ، والمخرج بطبيعة الحال ، يراعى هذه المسألة فى المقام الأول ، فليس من الطبيعى ، أن يحـول

---

(١) وينفريد وارد ، مسرح الأطفال ، مرجع سابق ، ص ١٧٧ ٠

(٢) مذكرات نبيل الألفى ، منهج نظريات الحركة ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، ١٩٨٦ ، ص ١٢ ٠

المخرج مسرحية من نوع الفنتازى الى مسرحية واقعية أو الدراما المأساوية الى فارس هازلية ٠٠٠ وهكذا يوظف المخرج وسائل العرض (التمثيل ، الملابس ، المناظر ، الموسيقى ٠٠٠٠) وفقا لطبيعة النص وما يستلزمه عرضه من معطيات فنية ، وبما يتلائم مع العالم الخارجى للطفل الذى يقدم اليه العرض لان كل مسرحية لها اسلوبها الخاص ، الذى توحى به ، والذى يتطلب أن يجسده المخرج ٠

القيم الدرامية :

أن تعرف المخرج على القيم التى تشتمل عليها المسرحية (جمالية ، تعليمية ثقافية ، ٠٠٠٠) شىء ضرورى ، وأيضا ادراك اى القيم يجب انيؤكد عليه ، لكى يصـــل الى المتلقى ، هو الاكثر ضرورة ٠ ان الفهم والتنظيم من جانب المخرج للقيم المطروحة للنص ، وكيفية تناولها ، لكى تحدث أثرا على الجمهـــور أن ذلك له أثره على كل عنـــاصر العـــرض فى توظيفها نحو الهدف المتكامل للمسرحية ٠

المسموع والمرئى :

يراعى المخرج فى توظيف عناصر العرض ، أن بينها وسائل سمعية، ووسائل بصرية ، وان هذا وذاك ، ينبغى أن يكون فى متناول استقبال الطفل ، فلا تعقيد أكثر مما ينبغى فيما هو مسموع أو فيما هو مرئى ٠ وعلى سبيل المثال اذا تعرض العرض لتناول عالم الحيـــوان ، أو عالم الساحرات ، أو الغابات فقد يكون هناك لاحدى هذه العوامل ، ضرورة درامية ، تجعل تجسيد هذه الأشياء مبالغ فيه وغير مألوف للواقع ، وهنا لابد من تأكيد الرؤية البصرية لكى يتحدد الشكل الذى يتقبله الطفل ، وقد يحتاج المخرج الى اظهار عنصر سمعى متميز ، مثل أصوات فى كهف أو مغارة أو حركة زلزال أو ظهور جنى أو عفريت ، أو غناء فردى فى شخصية معينة أو غناء جماعى ٠٠٠ أو غيرها مما قد يحتاج الى وسائل سمعية مبالغ فيها أيضا ٠

على أن تراعى فى ذلك كله ، ماتتطلبه العملية الفنية من مراعاة كاملة للمقادير والتوازن واستكمـــال النقص ٠ حيث أن من أهداف العمليـــة المسرحية تربية الحواس ، حتى تصل الى درجة من القدرة على التمييز ، والاختيار والنقد لكل ماتسمعه اذن الطفل ، ويراه بصره ٠

المشـــاركة :

المشاركة مسألة جوهريـــة وعلى المخرج فى مسرح الطفل ـ كمـــا سيتضح فى الفصل التالى ـ أن يضعها فى اعتباره ، وعلى المخرج خلق

وابداع مجالات للمشاركة بين جمهور الأطفال وبين عناصر العـرض ٠ فيعنى بصفة خاصة باختيار النص فى مسرح الطفل ، بحيث يكون هناك مجال ، لتوظيف عنصر المشـاركة فى العرض وحتى اذا لم يكن النص متضمنا هذا الجانب ، فعليه أن يستكشف المواضع الملائمة لتوظيف هذا العنصر ، وتحديد دوره بالنسبة لاهمية القيم التى يعنى بتوصيلهـــا بفاعلية كبيرة الى جمهور الاطفال ، فاذا كانت تربية ، اذن الطفل تحتل أهمية خاصة فى سلم القيم الذى حدده المخرج ، فانه يستحسن ادخال عنصر المشاركة عند مشهد عزف فردى يتضمنه العرض ، فاذا تحولت القيمة المراد تأكيدها الى قيمة فكرية تتطلب المناقشة ، فتح مجال المشاركة بالمناقشة فى الموقف الذى يتضمن هذه القيمة الفكرية ٠

ونظرا لان الحركة المسرحية فى العالم المعاصر ، وفى مختلف المجتمعات قد تعددت مشاربها واتجاهاتها ، وأصبح المسرح يزخر بتيارات عديدة من التجريب والمحاولات غير المقننة ، فانه يصعب تجميع القواعد العامة التى يمكن القول بأنها تحكم الحياة العادية لفن المسرح ٠

لذلك فالمؤلف هنا لتنظـير القضـية سينطلق من النص المكتـوب والعرض الذى يتم تحقيقه له ، بمعنى أن دون المخرج يتلخص فى تجسيد رؤيته الاخراجية لنص مكتوب ، وتحويله من حياة فكرية كامنة بين طيات الورق ، الى حياة متكاملة بالفكر والمادة فى صياغة فراغية ، زمانية ، مرئية ، مسموعة أمام الجمهور ٠

وأولى مهام المخرج فى الاطار السابق تحديده هو :ـ

اختيـار النص :

أن المخرج بوجه عام وفى مسرح الطفل بوجه خاص عليه أن يختار النص الذى سوف يقدمه ، بحيث يكون هذا النص يحتمل رؤيته له ، ولا يبدو فى العرض ، وكأنه يحمله حمولة ليست متضمنة فيه أصلا ٠ لانه لو حدث أن ظهر العرض برؤية لا يحتملها النص ، فان ذلك سيكون أمرا يتعذر تقبله لدى الصغار بصفة خاصة ٠

وكذلك عليه أن يلتزم فى اختيـاره للنص مدى ملائمتـه للمرحلة العمرية التى ستقدم له ـ كما ذكر فى التمهيد ـ حيث « ان دقة اختيار المادة المسرحية التى تقدم للأطفال وتذوقها والاحساس الصادق بها من جانب المخرج كفيل بانتاج مسرحيات خالية من المشاعر الزائفة ، وبوسع

المخرج أن يسموا بانتاجه ، اذا كان على مستوى رفيع من الذوق الفنى ، واقتنع بضرورة تقديم أحسن المسرحيات الى الأطفال » (١) ٠

فالمخرج فى مسرح الطفل ، يضع فى اعتباره دائما الالمام بسيكولوجية الطفل ، والمرحلة العمرية ، التى يقدم لها العرض أساسا ٠ لان « الطفل يصنع لعبه ٠٠٠ هذا شىء تعرفه مصانع الاطفال ويعرفه مصممو هـذه اللعب ، وهم يستوحون اقبال واعراض الأطفال ، ويقيسون اهتمامهم بالنسبة لنوع من اللعب ولامبالاتهم بالنسبة لنوع آخر ٠٠٠ فى محاولاتهم لاكتشاف عالم الطفل ، الطفل يصنع أيضا ، وبنفس المنهج أدبه وفنـه ومسرحه ، كأى جمهور يوجـه الفن بالاقبـال والاعـراض ، بالتحمس واللامبالاة » (٢) ٠

اذا كانت المسرحية هى نقطة البداية والمرشد ووسيلة التوصيل والسبب للقيام بالرحلة الفنية لانها الأساس الذى يشيد عليه كامل صرح الاخرج المسرحى ٠

لذلك يجب أن تكون القيم التى تنادى بها المسرحية قيم نابعة من مجتمعها العربى ، والاسلامى ، بكل معتقداته الدينية والخلقية والسلوكية والجمالية ، حتى يترسب لدى الطفل الشعور بهوية مجتمعه ، وهـذا لا ينفى عدم الاحتكاك مع التراث العالمى قديمه وحديثه ٠

ولكن هل مسرحية الطفل تحتوى على هدف واحـد أو عديد من الأهداف ؟ « ان مسرحية الطفل يمكن أن تتوخى أكثر من هدف واحد فى آن واحد ، ولكنها قد ترتكز على هدف معين بشكل قوى يفوق تركيزها على بقية الأهداف ، فيسـمى الأول هدفا مركزيا للمسرحية ، وتصبح الأخرى أهدافا ثانوية ٠ وفى كل حالة ينبغى أن يظل الهـدف الرئيسى متكاملا ، وتظل الأهداف الثانوية مترابطة كى لا تبدو المسرحية أمـام الطفل مفككة أو مشوشة » (٣) ٠

كما أن هناك نوعية أخرى من المسرحيات لا ترمى الى أهداف واضحة « وكتاب مثل هذه المسرحيات يرون ان الهدف لا يكمن فى المسرحيـة ذاتها ، بل فى جذب انتباه الطفل فترة من الزمن فى لهو برىء ليس فيه

---

(١) وينفريد وارد ، مسرح الأطفال ، مرجع سابق ، ص ١٧٨ ٠

(٢) مقال ، المسرح والأطفال ، الفريد فرج ، مجلة الدوحة ، العدد العاشر ، ١٩٧٦ ٠ ص ٧٨ ٠

(٣) هادى نعمان الهيتى ، أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، مرجع سابق ص ٣٠٦ ٠

شيء من الضرر ، ولكننا نرى أن من الضرورى أن نتذكر دوما أن الاطفال بحاجة ماسة الى من يساعدهم على النمو السليم ، كما ان المسرح ، سواء كان للصغار أم للكبار ، يعبر عن صراع من أجل حياة أفضل وليس وسيلة للهرب من الحياة » (١) ٠

لذلك يجب على المخرج أن يختـار نوعية النصـوص ذات الهدف الواضح ، مع الأهداف الأخرى الثانوية ، والتى ترمى الى تأكيد الهدف الأول ٠ وسيتأتى ذلك من وضوح الفكرة لدى المؤلف ، مما يجعله مهيمنا على الموضوع الذى يريد طرحه فى مسرحية ، وبالتالى ستكون الأحداث مترابطة بعيدة عن التفكك سهلة الوصول الى عقل الطفل ، دون جهد ٠

ومن أهم ما ينبغى أن يكون متوفرا للنص الذى يتم اختياره للأطفال، تضمنه لسمات الوضوح والقوة والجمال فى صياغته اللغوية « ويتمثل وضوح الأسلوب وبساطته فى وضوح الكلمات ووضوح التراكيب اللغوية وترابطها ، ووضوح الأفكار ٠٠٠ أما قوة الأسلوب ، فانها تتمثل فى المثيرات أو المنبهات ، التى توقظ أحاسيس الطفل ٠٠٠ الكلمات المعبرة ، اطلاق الصفات الخاصة ذات الأثر الانفعالى فى الطفل دون الصفات العامة المألوفة ٠٠٠ أما جمال الأسلوب فانه يتمثل فى التناغم بين الأصـوات والمعانى عن طريق استخدام ألفاظ وتعابير سلسلة موحية » (٢) ٠

وهذه تعتبر من السمات المقرونة ، بأدب الأطفال بصفة عامة ٠

واذا كانت لغة المسرحية ، هى لغة الحوار ، اذن يجب على الحوار أن يحقق « وظائف النفعية : تطوير الحبكة والكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الأساسية ووصف المناظر ٠ أما وظائف غير النفعية فهى فى كونه يروق لنا لما فيه من سمو شاعرى وخيال ، أو فكاهة ، أو تنـدر » (٣) ٠

كما « يجب أن يراعى مستواهم اللغوى والفكرى ، وأن يكون فى مستوى قدرتهم على الفهم – اذا كان الممثلون من الكبار – وفى مستوى قدرتهم على الأداء اذا كان مطلوبا أن يقوموا هم بالتمثيل ٠٠٠ فلا تطول فقراته ولا تتعقد مخارج كلماته ٠٠٠ وهو يتطلب فى القائه براعة لا تصل اليها امكانيات الأطفال » (٤) ٠

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠٨ ، ٣٠٩ ٠
(٢) المرجع السابق ، ص ١٠١ ، ١٠٢ ٠
(٣) فردب ٠ ميليت ، جيرالد ايدس بنتلمى ، فن المسرحية ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٦ ، ترجمة صدقى خطاب ، ص ٤٨٠ ، ٤٨٢ ٠
(٤) أحمد نجيب ، فن الكتابة للأطفال ، مرجع سابق ، ص ٩٢ ٠

ومن الأمور التى يجب أن تراعى فى الحوار هو ابتعاده عن المباشرة والخطابة أو يصبح مناقشة فكرية جامدة ، تعوق ابداع الممثل واستمتاع المتفرج ·

ويتبادر سؤال حول امكانية أن يقدم المخرج للاطفال أعمال مسرحية ذات نهاية سعيدة دوما ؟ أم يقدم لهم أيضا النهاية المفجعة التى يمكن استخلاص العبرة منها ؟

هناك فريق يرى أنه يجب أن تنتهى المسرحية المقدمة للأطفال بالنهاية السعيدة ، لان عالم الطفل يتصف بالنقاء وينبغى أن يشيع فيه السرور والمرح والبهجة · ويرى الفريق الآخر ، انه يمكن تقديم نهايات مفجعة احيانا الى الأطفال بغرض توضيح أن تكون النهاية عادلة ، لان الأطفال لديهم احساس قوى بالعدالة ، فليست العبرة فى أن تكون النهاية سعيدة او مفجعة ، ولكن العبرة فى أن تكون النهاية عادلة ، خصوصا وان الحياة نفسها من ناحية أخرى تشمل على نهايات سعيدة وأخرى غير سعيدة ، ومن انصار هذا الفريق وينفريد وارد « اننا لا نريد الكثير من النهايات السعيدة التى تحمل المتفرج على الاستكانة وتجعل شعاره ، حسن ، كل شىء قد سار على ما يرام · ان كل مسرحية ، يجب أن تقدم دافعا الى تطوير احساس المبادأة ، لدى الأطفال » (١) ·

ورأى هذا الفريق الثانى هو الأقرب الى الصواب من وجهة نظـر الكاتب ·

الممثــــل :

ان المخرج يختار الممثل ، الذى يمكنه ان يرسم بجسمه فى الفراغ المسرحى ويعبر بصــوته ، واحاسيسه وعواطفه ، عن الشخصــية التى يؤديها ، مبلورا رؤيته وينقلها الى المتفرج ، بأمانة ·

« لأنه يتحتم أن تكون أقوال وأفعــال كل ممثل متفقة والصفات الجسدية والنفسية والاجتماعية لأية شخصية فى المسرحية ، كما يتحتم أن يبلغ الممثل بالفكرة الى المستوى الذى يحرك عواطف المشاهدين ويشد انتباههم ويستولى على اهتماماتهم ، وعند ذاك فقد يشعر الأطفال بشعور الشخصيات ذاتها ويتجاذبون معها » (٢) ·

---

(١) وينفريد وارد ، مسرح الأطفال ، مرجع سابق ، ص ١٦١ ·
(٢) هادى نعمان الهيتى ، أدب الأطفال ، مرجع سابق ، ص ٣١٨ ·

ومن ثم يجب على الممثل ان يكون متمكن من مرونة جسده ، بحيث يستطيع أن يؤدى كل الحركات الصعبة ، وكل ما يثير خيال الطفل ، ويجعله مبهورا ، وأيضا ذا مهارة متميزة فى صوته وعواطفه وأحاسيسه الى جانب سرعة بديهته وذكاءه · واذا لم يكن ذا اعداد لائق لما يقدمه ، فعلى المخرج أن يصنع له برنامجا تدريبيا خاصا ، حتى تصل قدرته الى القدر المطلوب لتوصيل الفكرة ·

ان الممثل الذى يؤدى للأطفال ينبغى أن يتم اختياره للدور من جانب المخرج ، على أساس أن تكون روح الطفولة وتفهمها متوفرة لديه ، ويراعى المخرج تفجير هذا الاستعداد لديه ، من خلال التدريبات ومن خلال الجوانب النفسية والتربوية المتضمنة فى العرض ، وما ينبغى أن يحمل بها أداءه للدور ·

ولعل أهم صفة يجب أن يدركها المخرج فى توزيع الأدوار ، هو مدى ايمان الممثل وحبه ورغبته الصادقة فى العمل مع الأطفال ، فهذه النقطة فى الواقع هى الركيزة الاساسية لنجاح العمل المسرحى ، ووصوله الى الجمهور ·

ويميل بعض الممثلين « الى شحن تكوينهم للشخصية بحركات عديمة المعنى أو بتقطيبات جبين مبالغ فيها ، أو أوضاع غريبة أو استخدام الأيدى بطريقة تفصيلية غير مألوفة · فاذا سمح لهم بالقيام بهذه الأمور دون رادع ، يتمادون أخيرا الى درجة انه لا يرى ولا يسمع فوق المنصة أى أحد غيرهم » (١) ، ان ذلك سينعكس على عدم فهم المتلقى لما يراه ويسمعه، ومن هنا توضيح المخرج للممثل انه يمثـل لجمهور من الصغار فينطق كلماته فى وضوح ويتحرك الحركة الطبيعية التى تتطلبها طبيعة الشخصية فى الموقف ، كما يجب الا تكون له لازمة شخصية يمكن للأطفال تقليدها بعـد مشاهدة العرض ، فهـذا كله له أثره الجيد على توصيل القيمـة للمشاهد ·

وحينما يقوم الممثل بدور طائر أو حيوان فى مسرحية بشرية ، فعلى المخرج أن يختار بحركته تلك السمة المميزة ، لذلك الحيوان ، مع الملابس والمكياج والأقنعة ـ فمثلا حركة الفراشة بخفتها وتذبذبها فى اتجاهات مختلفة ، تختلف عن حركة الحصان برشاقته وجماله وانسيابية حركاته ، الذى يختلف بدوره عن الفيل بثقله وبطء حركته ···· ان السمة المميزة للحركة واكتشافها فى الحيوان ، وقدرة الممثل على التعبير عنها من خلال جسمه هو النجاح الحقيقى لتوصيل الشخصية للمتفرج ·

---

(١) كارل النزويرث ، الاخراج المسرحى ، مرجع سابق ، ص ١٢٦ ·

اذا كان بالمسرحية أجزاء تتيح علاقة مباشرة مع الجمهور أثناء العرض ، فعلى المخرج أن يدرس مع الممثل ، كل الاسئلة التى يمكن أن دطرح عليهم وأيضا كل الاجابات التى يمكن أن تجيب على تلك الأسئلة ، ويشترط أن تحترم عقلية المشاهد ، المناقش ، وعلى الممثل أن يلم بكل موضوع المسرحية ، لمواجهة الأسئلة حتى بعد العرض ٠

واذا كان هناك حوار مع الجمهور ، فلا يفضل أن ينادى الممثل المشاهدين بكلمة « يا أطفال » ، وانما يجب أن يستبدلها بكلمة « يا أصدقاء » أو « يا زملاء » ٠٠٠ حتى تكون العلاقة متساوية ، وليست فوقية مثل علاقة المدرسة أو البيت ، وهنا يمكن أن يرفض الطفل كل ما يطرح عليه ، فهو يحب أن يعامل كشخص له كيانه ويجب أن تشعره بذلك ٠

وفى حالة احتياج بعض العروض للأطفال كممثلين الى جانب الكبار ، هناك سبيلان فى هذا الصدد :

الأول : « تعمد بعض المسارح الى استخدام كبار لهم أصوات أطفال ، أو يظهرون على المسرح فى ثياب أطفال ، ويلاحظ أن الأطفال المتفرجين لا يسالون عن أعمار الممثلين » (١) ، وعلى الممثل ـ أو الممثلة ـ فى هذه الحالة ـ الذى يقوم بدور الطفل لا يكفى أن يعطى نفس الصورة الخارجية ـ أى مدرسة كوكلان للتشخيص الخارجى للشخصية ـ بل عليه أن يدرس الأبعاد الداخلية السيكولوجية للشخصية التى يؤديها ، وفهم الدوافع والحركات للحظات الانفعالية المختلفة للمواقف ، والتى تجعل الولد يختلف فى انفعاله عن البنت ٠٠٠ واذا فشل الممثل ، واكتشف ذلك المتفرج ، فلهذا خطره لانه سيدفعه للتشكك فى كل ما يحدث أمامه وفى كل القيم المطروحة فى النص ، لانه شعر انه خدع ٠

أما **الاتجاه الآخر** ، فيما يتعلق بالجمع بين الكبار والأطفال فى عرض واحد وهو ينادى باستخدام الأطفال أنفسهم لأداء هذه الشخصية ، ويؤكد هذا الاتجاه « ان المجموعة المشتركة من الممثلين الكبار والأطفال هى أفضل الصيغ من ناحية المظهر ، وان أكثر المسارح جربت الصيغ الثلاث فى اختيار الممثلين اهتدت الى ان المجموعة المشتركة هى خير ما يرضى المتفرجين » (٢) ٠

وهذا هو خير ما يرضى المتفرجين الاطفال ٠

---

(١) هادى نعمان الهيتى ، أدب الأطفال ، مرجع سابق ، ص ٣١٥ ٠
(٢) المرجع السابق ، ص ٣١٥ ٠

وفى اختيار المخرج للأطفال المشتركين فى العرض مع الكبار ، يراعى قدرة الطفل على عدم الخجل والتواصل مع الآخرين والذكاء والقدرة على الحفظ وسلامة آلة النطق ، وحسن علاقته مع زملائه ، واذا كان له سابقة بالتمثيل فى المدرسة فهذا أفضل ، أما اذا تعذر ذلك ، فعلى المخرج أن يلتقط الشخصيات المناسبة فى الأماكن المتاحة له .

ومن الأفضل أن يقوم المخرج بعمل تدريبات خاصة أولية مع الأطفال بمفردهم ، يحاول اكتشاف قدراتهم المختلفة ويعمل على توضيح كل جوانب النص والشخصيات بكل مراحلها المختلفة ، وتوضيح الهدف العام للنص ، وما يريد أن يوصله للمتفرج ، كل ذلك ببساطة ويسر يتناسب مع مراحلهم العمرية ، ثم بعد ذلك يجعلهم يندمجون مع المجموعة الكبيرة ، وعليه أن يراعى ان أسلوب التعامل معهم أن يكون فى أبوة واحترام .

وفى أثناء التدريبات يجب أن يراعى المخرج ألا يقلدوا الطفل تقليد أعمى دون وعى ، بل يجب أن يشرح له كل شىء ، ثم بعد ذلك يترك له حرية التعبير التلقائى ، النابعة من الشرح ، لان مشاعر الطفولة ستكون صادقة وناجحة فى التأثير على الجمهور .

وأيضا يجب مراعاة وقت وصحة الممثل الصغير بحيث لا يؤثر التمثيل على دروسه ومذاكرته ، وأيضا ألا يجهده صحيا . ويفضل أن يقوم المخرج والادارة فى المسرح للأطفال ، بمتابعة أعمالهم فى المدرسة وسلوكهم خارج وداخل المسرح ، وأن تحاط التدريبات بالرعاية العلمية والتربوية ، حتى يمكن للأطفال تلقى مبادىء الفن فى اطار سليم .

واذا كان هناك تنقلات ، للمسرح ، ففى هذه الحالة لابد من وجود عنصر بديل للطفل الممثل ، حتى يتناوب كل منهما أداء الدور ، وبالتالى لا يؤثر على مستوى كل منهما الدراسى .

كما يمكن للفرقة الاستعانة بالأطفال الموجودين فى المكان الذى سيقدم فيه العرض .

واذا كان قانون العمل ١٣٧ لسنة ١٩٨١ ينص على « حظر تشغيل الصبية قبل بلوغهم سن ١٢ عاما ، وأن المشرع ، استهدف حماية النشىء ، والحفاظ على سلامتهم والحرص على بلوغهم مستوى معين من التعليم » ، فمن الأفضل أن يراعى التشريع أيضا ، العلاقة التى تضمن سلامة النشىء ، مع عدم تكبيل طاقات الطفولة الخلاقة ، التى يمكنها أن تتفجر فى سنوات العمر الأولى ، مثل (موزار ، شيرلى تمبل ، وأم كلثوم ، وسيد درويش ...) ، وبذلك يتحقق جانب الرعاية ، وجانب ظهور المواهب الفنية .

العناصر الأخرى فى مسرح الطفل :

الديـــكور الملابس الملحقات

« يستخدم المخرج هذه العناصر كعنصر بصرى فى تفسير النص · ومن الأشياء التى تسر عين الطفل الجمال فيما يراه « فالجمال ينبغى أن يتوفر فى مناظر مسرح الطفل ··· والجمال الروحى فى قصص الأطفال يعبر عنه عادة الجمال الظاهرى · وعندما يتذوق الأطفال الصور المسرحية الجميلة يصبحون أكثر احساسا بالجمال الذى تحمله اليهم هذه الصور وبما ترمز اليه » (١) ·

ولكى يكون هناك جمال لابد من الانسجام بين الديكور والملابس والملحقات ، مع أسلوب النص ، سواء كان واقعى أو فانتازى ··· ان ذلك يصنع جمالا ·

فلا يليق ان تكون المسرحية تدور فى اطار واقعى ، والديكور والملابس والملحقات ، كل واحد منها فى اتجاه مخالف لطبيعة المسرحية ، أو يعمد مصمم الديكور أن يجعله خياليا بقصد الابهار الذى يجب وجوده فى مسرح الطفل ، ان الابهار لابد أن يوضع فى مكانه الصحيح حتى لا يضيع وصول المعنى الى المشاهد ·

وعلى المخرج والمصمم اذا كانا يتعاملان مع مادة تاريخية ، أن يرجعا الى المراجع التى تمدهما بمعين عن المناظر والملابس والملحقات فى تلك الفترة ، فى ذلك البلد الذى تدور فيه أحداث المسرحية ، حتى لا تختلط الانماط لدى المشاهد ، حيث لا يجب أن يرتدى علاء الدين فى مسرحية « علاء الدين والمصباح السحرى » زيا صينيا ، أو يضع على رأسه قبعة من قبعات القرن التاسع عشر ، أو يلبس ساعة يد او يضع نظـارة على عينه ····· الخ ·

أما اذا كانت المسرحية تنتمى الى عالم الأساطير والخرافات والعوالم الغير واقعية ، فهنا يجب على المصمم أن يطلق لخياله العنان لكى يبدع فى تصميمه للملابس والديكور والملحقات ، بحيث تكون متناغمة مع بعضها البعض ، وأيضا معبرة عن ماهية المكان والشخصيات والمواقف ·

أما اذا كان العمل المقـدم مأخوذا عن قصة شـهيرة للأطفال مثل « سندريلا » أو « آليس فى بلاد الأعاجيب » أو « ملابس الامبراطور » ، على المخرج والمصمم أن يرجعا الى تلك القصص ويتأملا ماذا فعل الرسامون

---

(١) وينفريد وارد ، مسرح الأطفال ، مرجع سابق ، ص ٢٤٢ ، ٢٤٤ ·

عند تقديم هذه الأعمال للأطفال ، وأى الملابس الشخصيات ترتدى ، وكيف تكون خطوط المنظر ، وما هى أشكال الملحقات ٠٠٠٠ ان تلك الطريقة لمعين لهما لاستلهام أشكال جديدة ٠

ومن البديهى أن المخرج يضع فى اعتبـاره ، طبيعة المسرح الذى سيقدم عليه العرض ، هل هو مسرح تقليدى ، أو مسرح الحلبة ، أو يجلس فيه المتفرجون حول منصة الأداء فى شكل ثلاثة أضلاع المستطيل، وهل سيقدم فى حديقة أو على شاطىء بحر أم أمام مبنى قديم ، لان ذلك سيحدد اذا ما كان المختص بالمناظر ، سيكتفى بقطع بسيطة مع ابراز الملابس والملحقات ، أو سيضع نوعا من التكامل بين المنظر الطبيعى سواء حديقة أو مبنى مع المناظر المعدة ٠٠٠٠ ان التفهم لنوعية المسرح هام فى تشكيل المنظر ، حيث تقتضى طبيعة المسرح وطبيعة المسرحية أن تتفاوت درجة واهمية تلك العناصر ، ففى مسرحية قد تكون الملابس لها الصدارة الأولى ، وفى عرض آخر تكون الملحقات المسرحية بضخامتها وتميزها له النصيب الأكبر ، وفى عرض آخر يأخذ الديكور بخيال المشاهد ، لعملقته وابهاره بألوانه المختلفة ٠

اذا كانت المسرحية المقدمة للأطفال بها مناظر قصيرة ، فعلى المخرج ومصمم الديكور أن يضع حلولا سهلة وبسيطة للمشكلات التى ستواجههما، حتى يكون تغيـيرها بسرعة (القـرص دوار ، المنشـورات ، السـتائر ، الشاريوهات ٠٠٠) حتى يظل الجمهور فى شغف المشاهدة ولا يصاب بالملل ، فينصرف عن العرض ٠

ومن المهم أن يعرف مصمم المناظر ما هى أفضل المواد المستخدمة فى تنفيذ المنظر (حديد ، بلاستيك ، خشب ، ورق ٠٠٠) لكى تنقل القيمة الدرامية الى المتفرج ، على أن يضع فى مخيلته ان الطفل يمكن أن يتعامل مع هذه المواد عن طريق اللمس ، فالطفل بطبيعته يريد أن يكتشف الأشياء عن قرب ٠

وايضا أن تكون الألوان زاهية بقدر ما تسمح به طبيعة المسرحية ، فان غالبية الأطفال تحب الألوان المزركشة ٠

ومن الضرورى أن يكون « تصميم الملابس بطريقة تكفل التناسق بين الملابس والمناظر الخلفية ، كما تناسب الشخصيات سواء من ناحية اللون أو التصميم ٠ ويمكن أن يتولى شخص واحد تصميم المناظر والملابس حتى يحقق انسجاما أكبر مما لو عهد به الى اثنين » (١) ٠

---

(١) وينفريد وارد ، مسرح الأطفال ، مرجع سابق ، ص ٢٢٢ ٠

وفى حديث مع الأستاذ/ أحمـد ابراهيم ، حول سـمات الديكور لمسرح الطفل ، لا فى وجهة نظره ، فى أن الوصول الى الطفل يكون من خلال لغته الخاصة ، فلكل طفل لغة تشكيلية حسب مراحله العمرية ، تبدأ من البسيط الى المعقد ٠

فمثلا فى سن السادسة ، نجد الطفل يتسم بالوضوح والتلقائية والصراحة فى الألوان ، وكذلك تكويناته بسيطة مع وضوح شخصية المكون سواء كان شجرة أو بيت ٠ فالطفل تجريدى بطبيعته وهو يحافظ على الخط الخارجى للأشياء ٠ بينما نجده فى مرحلة التاسعة أصبح أكثر خبرة بالحياة ، وبالتالى أصبح باحث وناقد لما يراه ، فيأخذ تعبيره فى التعقيد من حيث استخدام الألوان والتكوينات مع وضوح السمات الخاصة لما يرسمه ، ومع تقدم العمر تأخذ الأشكال والألوان والتكوينات فى المرحلة العمرية التالية ، فى التركيبية ٠ وهنا على مهندس الديكور أن يضع هذه المعايير أمامه وهو يقـــدم ديكور مسرحيته الى جمهور الأطفـال فى سن معينـة (١) ٠

كما يمكن للمخرج أن يستخدم الممثلين كديكور بشرى فى المسرحية، اذا كان يتناسب معها هذا الشكل ٠

الاضـــاءة :

اذا قدم العرض فى ضـوء النهار فى مكان مفتوح ، فليس هناك مشكلة ، حيث أن « المسرح الخـاص بالطفل يجب أن يكون فى ضـوء النهار ، وفى أحضان الطبيعة » (٢) ، فالطفل بفطرته يحب الطبيعة ، بكل مظاهرها ، لذلك يجب أن أقدم له المسرح فى الهواء المنعش ، مع المناظر الجميلة ، سواء كانت الأشجار وزهور أو جبال ، أو فناء واسع ٠٠٠ ان عقله يتفتح فى هذه الرحابة ٠ بدلا من تلك القاعة المظلمة سواء بالنهار أو بالليل ٠٠٠٠ وما بها من قيود حركية وتنفسية ، وبصرية ٠

وهذا الشكل موجود فى المسرح المتنقل أو المسرح الذى يستخدم الديكور الطبيعى ٠

أما اذا قدم العرض فى المساء أو فى دار عرض مغلقة مخصصـة لعروض المسرح المحترف للأطفال ، فهنا سوف يستخدم المخرج الاضاءة الصناعية ، التى ينبغى أن تتميز بقدرات عريضة ، تغطى احتياجات عروض مسرح الطفل ٠

---

(١) المعهد العالى للفنون المسرحية ، الأحد ، ٣٠ نوفمبر ، ١٩٨٦ ٠

(٢) المرجع السابق ٠

فالتقدم فى مجال الكهرباء ، والمجال الالكترونى ، صنع تطورا فى أجهزة الاضاءة المسرحية ، مما ساعد على أن تلعب الاضاءة فى مسرح الطفل دورا ساحرا مما أزاد من قدرتها على تأكيد المناظر والأزياء والمكياج ، وابراز الممثل وحركته وابراز القيم الجمالية فى الصورة المرئية لخشبة المسرح ٠

ان وضع الشرائح المرسومة على جهاز الاضاءة ، المعد لذلك ، يمكن أن يعطى موج البحر ، والحريق ، والمطر ، والسحاب ، والفضاء الكونى ٠٠٠٠٠ ان استخدام هذه البروجيكتورات فى مواضعها المناسبة ، يجعل من العرض صورة رائعة لدى الطفل وتزيد استمتاعه لما يراه ٠

ويلاحظ المخرج فى مسرح الطفل توجيه رعاية خاصة ، لتغييرات الألوان سواء كانت خاصة بالملابس أو المكياج ، أو الديكور ، أو الملحقات تحت الأضواء ٠ حتى لا يتشوه جمال الأشياء ٠ وهذه المسألة لا تحل على الورق ، وانما هى مسألة فى المقام الأول ، تتم صياغتها بصريا من خلال رؤية المخرج لجميع العناصر التشكيلية ، تحت تأثير الضوء ، وذلك فى التدريبات النهائية وفقا لمقتضيات العرض ٠

واذا كان الأطفال يعشقون الألوان الفاتحة الزاهية ، الا أن هذا الحب لا يطغى على الطبيعة الدرامية للنص ، واللحظة المسرحية ، وانما يجب أن يكون كل شىء بقدر ، وذلك يرجع لحساسية المخرج ٠

ومن المستحسن « التقليل بقدر الامكان من مشاهدة الاظلام الكامل التى يلجأ اليها بعض المخرجين كأسلوب لتغيير الديكور بين المشاهد ، فوجود الطفل فى مكان متسع كالمسرح وسط ظلام دامس يثير فى نفسه الرعب والهلع ، ولذلك فأفضل وسائل تغيير الديكور هو دخولها فى جنبات الكواليس أو صعودها من أسفل أو نزولها من أعلى ، اذا كان تصميم المسرح يسمح ، وهى أمور ستجعل الطفل يشعر بالانبهار وستطلق لخياله العنان فى تصور كيفية حركتها » (١) ٠

المكياج والأقنعة :

يجب أن يتناسب المكياج مع أسلوب اخراج المسرحية ٠ فالمكياج له دوره الهام فى توضيح معالم الشخصية ٠ ولعل المكياج يلعب دوره فى مسرح الطفل وخاصة فى شخصية مهرج السيرك ، بألوان وجهه الزاهية

---

(١) حسين حامد ، مسرح الأطفال ، الشكل والمضمون ، مجلة المسرح ، العدد ٢٦ ، السنة الثالثة ، سبتمبر اكتوبر ، ١٩٨٤ ٠ ص ٧٤ ٠

ذات الاشكال المختلفة ، وأيضـا شخصية الساحر والعفريت ، بغرابة التكوينات والألوان ٠

وللاقنعة فى مسرح الطفل مجال عريض ، يمكن أن يحل محل المكياج سواء كان قناع لحيوان أو طائر أو لجنى أو لرجل عجوز ٠٠٠ الخ ٠

الموسـيقى :

ان الموسيقى فى مجال المسرح المحترف للطفل لها امكانياتها الكبيرة فلا يفضل فى مثل هذه الحالة أن يكتفى المخرج بتجميع شـتات قطع موسيقية من عصور مختلفة وامزجة متباينة ، لكى تتوافق مع الأحداث التى تحتاجها المسرحية ٠

ان هذه المقطوعات والجمل الموسيقية ، لا يمكنها بحال من الأحوال أن تلتحم فى نسيج العمل الموسيقى المقدم ، لانها من بيئة مختلفة عن بيئة النص ـ حتى وان كانت تتناسب من الناحية التاريخية مع النص ـ وأيضا هذا المؤلف الموسيقى تختلف دوافعه وأهدافه نحو تأليف العمل الموسيقى، مما يؤدى الى انقسام بين العمل المسرحى والعمل الموسيقى ، حتى وان كان هناك تجانس ظاهرى الا انه فى جوهره منفصل ٠

انما أنسب أسلوب يمكن أن يتبعه المخرج هو التاليف الموسيقى للعمل المسرحى ٠ ان المؤلف الموسيقى فى هذه الحالة سوف يصنع دراسة متكاملة حول النص من خلال رؤية المخرج ٠ فيحاول المؤلف الموسيقى التعبير عن المضمون فى النص المسرحى والذى هو « جوهر العمل الذى يحاول المؤلف سرده فى بساطة ووضوح من خلال رؤيته للموضـوع ، فيفتح للمستمع آفاقا واسعة ليسبح فيها خياله لعله يتطابق أو يتقارب مع خيال المؤلف وهذا الجوهر أى المضمون يتكون من فكر ومشاعر وخيال المؤلف يوظفهم وفقا لبراعته وخبرته فى سرد الموضوع » (١) ٠

ويفضل أن تكون الموسيقى حية وذلك لانها :

- أكثر تأثيرا وجذبا لانتباه السامعين ٠
- تزيد من تفاعل الأطفال مع الممثلين ومعايشتهم لهم ٠
- تبعث الحيوية فى العرض ٠
- تصاحب التمثيل أكثر وتراعى الصوت ٠
- تعود الطفل على رؤية الجوانب المختلفة للعمل الفنى المتكامل ، فضلا عن مساعدته على تذوق الموسيقى والتفاعل معها خلال أحداث المسرحية (٢) ٠

---

(١) عزيز الشوان ، الموسيقى تعبير نغمى ـ ومنطق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الألف كتاب (الثانى) ١٥ ، ١٩٨٦ ، ص ٤٣ ٠

(٢) بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر ، مرجع سابق ، ص ٢١٥ ٠

واذا كان فى المسرحية كلمات تغنى وتلحن ، فالأغنية الموسيقية فى المسرحية قد تكون تتويج لموقف أو تعلق أو تطرح أفكار أو تسرد حكاية٠٠ ولكن فى قيمتها بلورة للموقف المسرحى ، وهنا سيكون لها الفاعلية الكبرى لدى المتفرج ، فالأغنية ليست شكلا ترفيهيا ، وانما هى ضرورة درامية — وتساعد على فهم الموضوع ، واستمتاعه به ، لانها سوف تحدث له تغييرا فى الوسيط التعبيرى من الحوار الى الموسيقى والغناء ٠

فالأغنية الجيـدة للطفل لها سمات عامة تسرى على أغنيات الطفل فى مختلف بلدان العالم ، فهى أغنية ، اللحن فيها ينبثق من العبـارات اللحنية القصيرة التى يبتكرها الطفل أثناء لعبه اليومى ، ويكون ايقـاع اللحن فيها شيقا وواضحا ، متميزا بالحيوية حتى يتناسب مع طبيعة الطفل ونشاطه ، وألا تكون عبارات اللحن الموسيقى طويلة لا يمكن غناءها على نفس واحد ، فكلما كانت العبارات سهلة الأداء على نفس واحد ، كانت سهلة الترديد أيضا ، أما من حيث الكلمات والمضمون ، فيجب أن تتناسب كلمات الأغنية المضمون المقدم وأيضا المراحل العمرية التى ستؤديها أو ستتلقاها ، كذلك يجب أن تتلاحم الكلمات مع روح اللحن والأشـكال الايقاعية ، حتى يتحقق الترابط بين الكلمة واللحن ، كما يجب أن يكون هناك توازن بين اللحن والكلمة بحيث ، لا يطغى اللحن فتتوه الكلمة ، أو تطغى الكلمة فلا نشعر بوجود اللحن وانما هما فى نسيج متوازن(١) ٠

والغناء الجماعى كثيرا ما يعطى فرصة لمشاركة الأطفال المتفرجين مع الممثلين ومع بعضهم البعض ، وذلك يكسب العرض الحيوية والفاعلية المرجـــوة ٠

كما يمكن عن طريق المسرح تقديم عمل هدفه الأول هو الموسيقى ، فقد كتب رحما نينوف ، عملا موسيقيا باسم « بيتر والذئب » وهى قصة موسيقية ، الغرض منها أصلا تعليم الأطفال التفرقة بين الآلات الموسيقية المختلفة ، لان كل آلة خاصة بشخصية من شخصيات القصة ، فالعصفور مثلا هو الفلوت ، والبطة هى آلة الابوا ، وبيتر تمثله الآلات الوترية ، والذئب يمثله النفير ، والصيادون تمثلهم الطبول ٠

وليس الغرض من هذه القصة تعليم الأطفال التفرقة بين الآلات فقط بل تعلمهم التفرقة بين النغمات بحيث أن الطفل بمجرد سماعه النغمـة يستطيع أن يعرفها ، ومن ثم يستطيع أن يتتبعها فى صراعها مع نغمـة أخـــرى ٠

---

(١) انظر ، دراسات وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقى ، جامعة حلوان ، كليـة التربية الموسيقية ، المؤتمر العلمى الأول ، ٥ — ٨ ابريل ، ١٩٨٢ ٠ ص ٧٢ — ٧٣ ٠

وهذا يمكن أن يحدث للآلات الغربية والشرقية ، ولكن ما نحتاجه هو المؤلف الموسيقى ، الرفيع المستوى ، الذى سيجسده المخرج ، بكل مفردات العملية المسرحية ، واضعا فى اعتباره ان الموسيقى هى هدفه الأعلى • ان ذلك الشكل سينمى الحاسة الموسيقية عند المتلقى ، ويجعله ذواقة لكل الاصوات بل ويمكنه أن يختار فيما بعد بين الجيد والردىء •

يمكن للمخرج فى المسرح المحترف للطفل بالاضافة الى العناصر السابق عرضها ، ان يستخدم داخل المسرح المتحرك ، مسرح العرائس (الدمى ، الخيوط والقفازية) وأيضا خيال الظل ، والأراجوز ، والمسرح الأسود والفانوس السحرى ، والسينما والتليفزيون ، كل ذلك فى مكانه المناسب فى العرض وحسب معطيات النص ، ليعطى مزيدا من الحيوية ، والتنوع ، لان التنوع أبو المتعة ، وأيضا لان الأطفال يحبون هذه الفنون ، أن ذلك لا يجعل الملل يتسرب الى المشاهد ، لكن الشرط الهام ، أن يوضع كل فن من تلك الفنون لضرورة درامية ، وفى مكانه المناسب وليس من أجل الابهار •

الايقـاع العـام للعرض :

الحياة فى ليلها ونهارها وكواكبها ونجومها لها ايقاع ، والانسان بخطواته وانفاسه ودقات قلبه ، له ايقاع ، والعرض المسرحى له أيضا ايقاع ، وايقاعه يتكون من كل الفنون المرحدة فى تركيبته •

وعلى المخرج أن يتفهم ايقاع كل فن على حدة ، من حركة ، وأداء ممثل الى صوت موسيقى ، الى مؤثر ، الى ألوان وخطوط وكتل المنظر المسرحى ، الى تأثير الضوء ، الى الكلمة ، والصمت •••• وان يستشعر الضغوط القوية والضعيفة فى كل عنصر من تلك العناصر ، وتفاعلها فى الزمن المسرحى •

ان هذه الايقاعات المفردة ، يجب أن تنسجم فى هارمونية فى ايقاع كلى عام يعبر عن رؤية المخرج التفسـيرية للنص ، والتى ستنتقل الى المشاهد •

وبديهى ان قدرة الطفـل على التركيز تختلف باختـلاف مراحـله العمرية ، فمثلا أطفال (٦ ـ ٩) ينبغى للعرض الا تزيد مدته من ١٥ الى ٢٥ دقيقة وأطفال (٩ ـ ١٢) من ٢٥ الى ٣٥ دقيقة ، ومن (١٢ ـ ١٥) من ٣٠ الى ٤٥ دقيقة • ويمكن تقديم العمل على فصلين أو فى لوحات ، كل منها داخل اطار الفترة الزمنية المحددة ، لكى يعطى فرصة للأطفال للعب ، وتناول المأكولات والمرطبات • ثم يعود ذلك لمتابعة العرض •

مفهوم المشاركة فى المسرح المحترف للطفـل

من طبائع الاشياء ، أن الانسان كائن مشارك لانه بفطرته اجتماعى

واذا كانت المشاركة فى عالم المسرح سمة اساسية مقرونة بطبيعتة حيث نجدها متمثلة ، أولا ، فى مشاركة الممثلين بعضهم البعض بروح جماعية فى التجربة المعروضة ، وثانيا ، فى ذلك « الحوار » الخفى الذى يسرى من العرض الى المتفرجين وبالعكس ، أى بمعنى آخر تكون المشاركة هنا بين الممثل والمتفرج ، وثالثا ، تتمثل فى مشاركة كل متفرج والمتفرجين الاخرين الذين يحضرون معه العرض ٠

وهذه المشاركة تتدرج ويتفاوت نبضها ، من لحظة الى أخرى ، فى شـد قوى وجذب خفيف ، تبعـا لطبيعة العرض المسرحى ، فهنـــاك لحظات تنادى الاندماج والمشاركة الوجدانية ، ولحظات أخرى تنادى يقظة العقل — وتكسر الايهام — لتصنع مشاركة عقلية ، أوكليهما معا ٠

هذا بشكل عام ، أما الشكل الخاص للمشاركة ، والذى يستهدفه الباحث ويطلق عليه اسم « مسرح المشاركة Particepation theatre» فهو دفع عناصر المشاركة ، بصورة حيوية ومرسـومة مسبقا ، ولكن تبدو تلقائية أثناء العرض من أجل أن يتحقق المتفرج بصفة عامة ، والمتفرج الطفل بصفة خاصة ، مزيدا من الربط بين المتفرجين والممثلين ٠

وهنا يكون التناول للمشاركة من منطلق المفهـوم السابق الاشـارة اليه ٠

والمشاركة بهذا المفهوم ليست بطبيعة الحال من مستحدثات القرن العشرين ، وانما لها أصولها فى جذور المسرح الأولى ، فى تلك العلاقـة الحية المؤثرة والمتأثرة ، الفاعلة والمتفاعلة ، فى آن واحد ، بين المؤدى والمتلقى ٠

فالجمهور فى عديد من الظواهر المسرحية الطقوسيـة وغيرهـا قد يشارك فهو لا يأتى الى المسرح ليكون مستقبلا فقط ، فهو يشارك فى العرض بزواياه المختلفة ، فيمكن أن يشترك فى أداء الفعل المسـرحى حركيا ، ويمكن أن يدلى برأيه فى قضية ما ، ويمكن أن يقترب من مكان التمثيل ، بل تصبح المسافة الجمالية لا مسافة ، ويمكن أن يشارك فى تغيير الديكور ويشارك فى التغيير الجماعى ··· ويمكن أن يفعل كل هـذه الاشياء مجتمعة · الخلاصة أن الجمهور فى هذا المفهوم للمشاركة ، ليس عنصرا ساكنا ، وانما هو عنصر متحرك بشكل ايجابى ·

ولمزيد من التوضيح يمكن أن نقف على سبيل المثال ، أمام الظاهرة المسرحية البدائية فى قصة (زعيم القبيلة وكيفية قتله للاسد) (١) ، حيث يتحلق المشاهدون فى حلقة ، وتؤدى المعركة بين الاسد – والذى هو واحد من المشاهدين يتقمص شخصية الاسد – وبين زعيم القبيلة فى منتصف الدائرة · من خلال ذلك نلاحظ أن العلاقة بين المؤدى والجمهور علاقة حية متصلة ، ليس بها تباعد ، وانمـا هى شـديدة القـرب بين الطرفين ·

ويمكن الوقوف كذلك عند بدايـات المسرح الاغريقى مع نشــأة الكوميديا ، والاحتفالات العنزية فى مواسم الحصاد ، واحتفالات ديونيزوس، كما يمكن أن نلحظ مشاركة الجمهور أيضا فى التصويت لجوائز الكوميديا ، فى الكوميديا الاتيكية القديمة ·

والمزيد من الأمثلة على وجود هذه الظاهرة ، يمكن الوقوف كذلك أمام الكوميديا ديلارتى حيث كانت تقدم العروض على منصة أداء بسيطة فى الشوارع والميادين وأروقة الفنادق ، وكان « الحوار » بالمعنى المباشر يتم تبادله من موضوع الى آخر بين الممثلين والمتفرجين ، الذين يجتمعون حول العرض ·

واذا كان المسرح مع النموذج الايطالى لدار العرض ، الذى انتشر فى أرجاء العالم منذ القرن السابع عشر ، حتى العصر الحاضر ، وقد قاد الى كثير من الفصل بين خشبة المسرح ومقاعد المتفرجين ، وبين المتفرجين بعضهم البعض ، باعتبار أن هذا النموذج من افراز المجتمع الطبقى ، فان هذا النموذج قد واجه فى الفترة الحديثة منذ نهايات القرن التاسع عشر ، وحتى الآن موجات عارمة من التمرد عليه ·

---

(١) الفصل الثالث ، ص ٦٤ ·

بدأت أولا بالخروج من المعمار الايطالى الى تحقيق تجارب فى السيرك مثل تجارب ، ماكس رينهاردت فى ألمانيا ، وجيميه فى فرنسا ، وظهرت هذه الموجة كذلك فى الغاء أضواء الحافة لدى أدلف أبيا ، ثم ظهرت أخيرا هذه الموجات اعتبارا من تجربة ، اروين بسكاتور مع المهندس المعمارى جروبيوس فى مشروع « المسرح الشامل ١٩٢٧ » ، والملاحظ أن هذا المشروع ان لم يكن قد نفذ ، الا أنه كان له أثرا كبيرا فى تجارب العمارة المسرحية الحديثة التى انتشرت فى كثير من البلدان ، اذ لجأت فرنسا مثلا الى تعميمها فى كثير من المدن خارج باريس مثل « أميان » و « جرينوبل » و « رن » ، وغيرها ٠٠٠ اذ أقيمت مسارح داخل بيوت الثقافة تتميز بمرونة تغيير العلاقة بين العرض وبين المتفرجين ٠ ويمكن ملاحظة أن الولايات المتحدة الأمريكية تأخذ باقامة مجمعات مسارح ،تتعدد فيها دور العرض متجاورة ، ومختلفة من حيث أيضا شكل العلاقة بين العرض والمتفرجين ، بحيث يمكن القول بأن حركة العمارة الحديثة بصفة عامة ، تنطلق جميعها من منظور تحقيق هذا التغيير المتعدد الوجوه بين مكان الاداء ومكان المتفرجين ٠

وفى هذا ما يؤكد أن عنصر المشاركة بالمفهوم الذى يتحدث عنه المؤلف ، يرتبط ارتباطا وثيقا بهذه الثورة فى العمارة المسرحية الحديثة ٠

هذا فضلا عن أن المشاركة تمتد أيضا فى التجارب المسرحية الحديثة ، الى اتجاهات رجال المسرح ، حيث نرى بعضهم يعمد الى استلهام ظاهرة المشاركة من منابعها الأولى الطقوسية والسحرية ٠٠٠٠٠ الخ ٠

وحيث يعمد البعض الآخر من المؤلفين والمخرجين ، الى اشراك الجمهور فى مناقشة العرض ، واجراء تعديلات فيه تتحدد كل ليلة فى ضوء ماتم من نقاش ، ويعتبر هذا اشراكا للجمهور بأوسع معانيه ، وهذا يلاحظ على سبيل المثال فى تجارب فرقة مسرح ٠ البحر الجزائرى ، وفى تجربة بيتربروك عن حرب فيتنام ، على سبيل المثال أيضا ٠

الواقع أن اتساع دائرة التجارب المقرونة ، بتفجير مجالات لتحقيق المشاركة بين المتفرجين ، والقائمين بالعرض ، قد أصبح اليوم اتساعا عريضا والاستطراد الى تناوله فى مختلف أشكاله ومجالاته ، قد يبعد بالكتاب عن مساره الطبيعى ، لذلك نتنقل بعد هذه اللمحات المقرونة بالمشاركة فى المسرح بصفة عامة الى التركيز على تناول هذا المفهوم للمشاركة فى مسرح الطفل ، موضوع الكتاب ٠

يذكر الاستاذ عبد التواب يوسف ، تجربة فى احدى مسارح أمريكا عن المشاركة ، المسرحية كانت لاطفال فى سن السادسة وهى

مسرحية « اليس فى بلاد العجائب » · فمنذ البداية والمشاركة واضحة تمام الوضوح ، فالممثلون هم الذين يقطعون التذاكر ، وكل طفل يأخذ تذكرة ، وصورة من التذكرة للذكرى ، ثم يذهب مع اسرته الى باب المسرح ، فيجد الممثلين أيضا فى الانتظار ، فيدخل كل فرد الى المسرح بتذكرة ، أما التذكرة الاخرى فتترك لهم ، وهذا ارتبـاط آخر يحبب الاطفال فى العرض ، بل ويمكن أن يتذكروه مدى حياتهم المستقلية ، بعد ذلك يدخل الاطفال بهو المسرح ، ويرافق كل ممثل مجموعة من الاطفال ـ بعدما ينفصل الكبار الى المكان المخصص لهم ـ يتولون ارشادهم الى التعرف على مختلف جوانب دار العرض (المقصف ، دورات المياه ٠٠)، ثم يذهب الاطفال مع الممثلين الى مكان العرض فيجلس الاطفال على الأرض فى شبه حلقة ، حول مكان التمثيل ، والممثلون يتجولون بين الاطفال ، ويشاركونهم احساس المتعة ، بهذا التداخل ، ثم بعد العــرض يلتقى جمهور الاطفال بالممثلين ويتحاورون معهم حول ما شاهدوه (١) ·

وهكذا تتضح المشاركة منذ لحظة البداية ، وحتى نهاية العرض ، وما بعد النهاية ·

وفى حديث أجراه المؤلف مع الســيدة / منحــة البطرواى (٢) ، استعرضت تجربة فى مسرح الطفل بفرنسا ، من خلال أسلوب المشاركة ، عن طريق « الحوار » المباشر بين الممثلين وجمهور الاطفال ·

ويتمثل قوام التجربة فى أن موضوع المسرحية يدور عن « الطلاق »، وكيف يعيش الابناء مع زوج الام أو زوجه الاب · قدمت هذه المسرحية لاطفال يعانون من نفس هذه الحالة ، وقدم الفصل الاول ، وكانت نهايته تطرح قضية مثيرة للنقاش ، وأخذ الممثلون يتحاورون مع الاطفال ، فى الحلول لتلك المشكلة ، والتى هى تمسهم بالدرجة الأولى ، ويقترح الاطفال عديد من الحلول يمكن أن يظهر منها بعض الحلول فى الفصــل الثانى ·

ثم تسير المسرحية فى خطها الطبيعى ، حسب رؤية المؤلف والمخرج هما بالطبع قد درسا المشكلة تمــاما واشتركا مع الممثلين فى التعرف على كل زوايا الموضوع ·

ان أسلوب المشاركة تلك عن طريق تبادل الحوار حول مشكلات مطروحة يصل بالمتعلم الى المعرفة حيث « أن الفكرة التربوية السائدة اليوم فى كثير من بلدان العالم أن يكون طرح المعرفة على المتعلم أكان

---

(١) حديث شخصى ، أجراه المؤلف فى يوم ١٩٨٦/٨/٤ ·
(٢) مبنى الأهرام يوم ١٩٨٦/٥/٧ ·

طفلا أو راشدا على شكل مشكلات تنسجم مع اهتماماته وتتحدى فكره ، فيندفع للبحث لها عن حلول بشوق ولهفة ، وبوسائل تفكيره الخاصة وبالاستناد الى وسائل المعرفة المتوافرة لديه » (١) ٠

وهذه النوعية من النصوص ، تتطلب قدرا من المرونة ، فى بنائها بحيث يمكن أن تسير بعض الأحداث فى اتجاهات متعددة مع امكانية العودة مرة أخرى الى الاتجاه الطبيعى للنص ٠

وتتطلب مخرجا يستطيع أن يقوم بدراسة المشكلة بكل تفاصيلها وشعيراتها الدقيقة ، مع وضع كافة التصورات التى يمكن أن تطرح من خلال القضية ، وقدرة على اختيار ممثليه ، وشرح تصوراته لهم ومناقشتهم ، وتوجيههم لكافة الاقتراحات ، وماذا عليهم أن يسلكوا فى المواقف المختلفة ٠ وبالطبع لابد أن يكون الممثل ذو مواهب خاصة بالاضافة الى تمكنه من قدراته التعبيرية ، مثل سرعة البديهة ، المرونة ، وسرعة التكيف ، لما فى العرض من مواقف مرتجلة وحلول جديدة لم يسبق أن تعامل معها من قبل ، وقدرة على النقاش والاقناع نظرا للالتحام المباشر مع الجمهور حول المشكلة المتعلقة بموضوع العرض ٠

وأذكر أننى قدمت « أمسية دينية » (٢) ، فى مسجد السيدة نفيسة لاطفال (المسلم الصغير) ٠ حيث وقف الاطفال فى صحن المسجـد على شكل نصف دائرة وأضيئت ثريات الجامع ،وانطلق أصوات الاطفال محلقة بصفاء عذب يتناسب مع جلال الشهر الكريم « رمضان » ، والروح الطيبة للناس فى تلك الايام ، منشدة أشعارا « فى حب الرسول » ، ويمثلون مواقف متعلقة بسيرته الشريفـة العطرة ، كـل ذلك مابين أداء فـردى وجماعى ٠

وبدأ الناس يتحلقون حول الاطفال بل وأخذوا يقتربون منهم حتى كادوا يلمسونهم ويختلطون بهم ، بل وذهب البعض يردد بعض المقاطع مع الاطفال فى تناغم روحى ، ثم انعكس ذلك الانسجام مع الجمهور الى الاطفال ، فكرروا مقطوعات شعرية وابتهالات دينية ، وكل منهم فى حالة وجد مع الآخر ٠

---

(١) حلقة العناية بالثقافة القومية للطفل العربى ، جامعة الدول العربية ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ١٦٨ ٠

(٢) اعداد واخراج / محمد أبو الخير ، الخميس ١٣ رمضـــان ١٤٠٦هـ ، ٢٢ مايو ١٩٨٦م ٠

ان تقارب المسافة والتلاحم بين المؤدى والمتلقى صنع مشاركة وجدانية مما خلع على العرض حيوية كبيرة ، فى اطار هذا اللون من المشاركة ٠

وهناك بعض المسارح توجه الاطفال الى المشاركة فى العرض المسرحى باسلوب مباشر ، حتى توجه اهتمام الطفل الى المعانى الجوهرية التى يريده أن يصل اليها من بين ثنايا مكملات العرض ٠

ويذكر الاستاذ / مرسى سعد الدين ، عن مسرح الاطفال فى المانيا الديمقراطية ، « عندما قدم مسرحية مستمدة من الف ليلة وليلة ، عنوانها (قدر الزيتون) ، وكان السؤال الذى وجهه القائمون على مسرح الاطفال للمشاهدين هو ، ما رأيكم فى الصداقة بين خلف وعبده ؟ ، وظل الاطفال طوال العرض يحاولون ، معرفة الاجابة عن طريق مراقبة تعبيرات الوجوه ، ولهجة الصوت والموسيقى ، وكم كان سرور الاطفال بالغا عندما اكتشفوا أن البطلين يبتسمان لبعضهما ، ويحتضنان بعضهما كصديقين ، مع أن ما يفكر فيه كل منهما ، هو كيف ينزل الضرر بالآخر ! » (١) ٠

كما يمكن أن تتحقق المشاركة أيضا من خلال المسرح المتنقل – وهذا ما سيتحدث عنه الكاتب فى الفصل التاسع – وفرقة الجوالة التى تذهب الى وسط المدينة أو ساحة القرية ٠٠٠ وتصنع عالما من المرح والبهجة ، عن طريق تلاحم الممثلين مع الاطفال فى حوار وغناء وملابسهم المزركشة وآلاتهم الموسيقية التى تصدر نغمات متنوعة (جيتار ، أوكورديون ، طبول ٠٠٠٠) ان تلك الظاهرة لهى من أشد الاشكال التى تجذب الاطفال فيندمجون فيها ايما ادماج ٠

وقد شاركت بمساعدة الاخراج فى تجربة عن مسرح المشاركة ، مع الخبير الكندى البروفيسور « دافيد كامب » ، لمسرحية بعنوان « الملك والفطيرة السحرية » (٢) ، من تأليفه واخراجه ٠

يمكن من خلال هذه التجربة أن نلقى بظلال على هذا النوع من المسرح ، حيث « يعتمد مفهوم المشاركة فى مسرح الطفل على نفس التكنيك الايهامى الخاص بالمسرح التقليدى ، أى خلق الايهام بالواقع بالنسبة للجمهور من الاطفال ، لا بعد درجة ممكنة ، ولكنه لا يقف عند ذلك ، بل

---

(١) بحث على الاستنسل ، فن الكتابة لمسرح الطفل ، يعقوب الشارونى ، وزارة التربية والتعليم ، دورة تدريبية من ٦/١٤ الى ١٩٨٦/٦/٢٢ ، ص ١٧ ٠

(٢) قدمت هذه المسرحية ، فى المعهد العالى للفنون المسرحية ، بقاعتى « زكى طليمات » ، « جورج أبيض » ، الخميس ١٩٨٤/١/١٩ ، قام بترجمتها (محمد شيحة ، عماد عبد الرازق ، المعيدان بقسم الدراما بالمعهد) ٠

يتخطى حدود ايهام الطفل بواقعية ما يقدم امامه على خشبة المسرح ، يتخطاه نحو محاولة استدراج الطفل الى المشاركة الفعلية فيما يجرى من أحداث على المسرح مشاركة عقلية ، تتطور لتصبح مشاركة آدائية ينخرط فيها الطفل » (١) . سواء بالغناء أو بالتعليق ، أو بالاجابة على سؤال ، أو حركة ، أو بتغيير قطعة ديكور ، أو بالتمثيل الصامت . . .

« ان احداث المشاركة أو استدراج الطفل للانخراط فيها ، يعتمد على ايجاد دافع محرض للطفل على المشاركة ، ويكون هذا الدافع من واقع البناء الدرامى للمسرحية » (٢) . وذلك ليكون له التأثير القوى فى ادماج الاطفال مع موضوع العرض وأيضا على حثهم فى المشاركة التلقائية بشكل حيوى .

تحكى المسرحية عن ملك ، يحكم بلادا غير محددة الزمان والمكان « وكان لهذا الملك كل الصفات الطيبة التى تجعله محبوبا من شعبه ورعيته ، ولكنه فجاة بدأ يتخلى عن كل هذه الصفات الطيبة ، واتسمت طبائعه بكل منفر ومزعج ، والسبب فى ذلك هو انه اندفع نحو الافراط فى الاكل بشكل جنونى دون أن يعلم أحد السبب فى ذلك ، وقد أدى به هذا الافراط الى أن يعانى من متاعب صحية أفسدت عليه حياته ، وجعلته يعانى آلاما فى معدته حرمته الراحة والنوم .. ودفعه ذلك الى طرد جميع أفراد حاشيته من القلعة التى يعيش فيها » (٣) .

وتدور احداث المسرحية فى مكانين ، المكان الأول ـ قاعة تنفصل عن مكان التمثيل (القلعة) ، حيث نجد الشخصيات التى طردها الملك وهم الوزير . البستانى ، والخادم ، والسايس ـ والذى سيكون دورهم الاساسى فى العمل لتحقيق المشاركة ـ وتعمل الشخصيات الاربعة على توضيح القصة للاطفال ،ويطلب منهم أن يشتركوا فى المسرحية ، وبل يكونوا هم حاشية الملك فيقسم الستون طفلا (الجمهور المشارك) ، أربع مجموعات مع الشخصيات الاربع ثم يبدأ قائد كل مجموعة توضيح المهنة الخادم ، الوزير ـ وهنا يأخذ الاطفال المشاركة بالفعل الجسدى والكلمات التى سوف يؤديها مقرونة بالاداء الايمائى ـ البستانى ، والسايس ، التى توضح المهنة الموكلة منهم .

---

(١) بحث على الاستنسل ، مسرح المشاركة ، عماد عبد الرازق ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، ١٩٨٤ ، ص ١ ، ٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٠ .

ثم ننتقل الى مرحلة أخرى ، ألا وهى الذهاب الى القلعة لكى يحاولوا ايجاد علاج لالام الملك المسكين ··· ولكن لابد أن يكون ذلك فى صمت وهدوء حتى لا يشعر الملك بوجودهم ·

وبالتالى ننتقل الى القلعة أى مكان التمثيل ، حيث شخصية الملك والطبيب والطباخة ، وهى الشخصيات التى تعتمد على الايهام الكامل سواء فى الاداء التمثيلى أو فى الملابس والملحقات داخل اطار منزل ديكور مبسط يوحى بصالة فى قلعة ملك ·

ويحكى الطبيب والطباخة حكاية الملك الطيب ، وكيف أصبح مختلفا شديد العصبية ، والغضب ، نتيجة آلام معدته · ويستمع الاطفال ، لتلك الحكاية ، ثم يطلب كل من الطبيب والطباخة منهم ايجاد حل للملك حتى يشفى من آلامه والا طردهما أيضا ·

وهنا يتعاطف الاطفال مع الملك لايجاد حل له ، ومع الطبيب والخادمة للخوف على مصيرهما ، ويشترك الاطفال بالقاء الحلول التى يمكن أن تشفى الملك ··· ويستمع الطبيب والطباخة لهذه المقترحات ويتناقشا معهم بكل جدية حول ما يقولون ··· ثم بعد ذلك يقترح الطبيب كتاب (الوصفات الطبية) ، ويقرأ فيه عن صنع الفطيرة السحرية لعـلاج الملك ، ويلقى الطبيب بمكونات الفطيرة ، وهى عبارة عن اشياء يمكن للاطفال جمعهـا مثل البرتقال والتفاح والليمون والموز ··· الخ ، وهنا يبدأ قائد كل مجموعة بسؤال الاطفال حول صفات هذا الشىء الذى سيجمعه من خلال الاداء الصامت ، وبعد الجمع تأخذ الطباخة هذه المكونات وتصنع فطيرة ، ولكن حينما يأكلها الملك لا تشفى آلامه ، ويتوعد الملك بالويل للطبيب والطباخة ان لم يشف ·

وفى هذه اللحظات يكون الاطفال مشـاهدين فقط ، وذلك تحت تأثير ، حتى لا يرانا الملك ، وبعد خروج الملك يأخذ الطبيب والطباخة بأسباب المناقشة مع الأطفال حول فشل الفطيرة ، والبحث عن حلول جـديدة ·

ويعود الطبيب الى القراءة فى الكتاب السحرى ، ويطلب أعدادا معينة من المواد التى يجمعها الأطفال ، مع تبديل مواقع المجموعات ، بحيث تأخذ المجموعة (أ) ما كانت تجمعه المجموعة (ب) ، حتى يكون هناك تنوع لدى الأطفال ، وزيادة فى الخبرة الخيالية والحركية ·

وهكذا تتكرر هذه الأفعال مرات متعددة ، حتى يتم صنع الفطيرة التى تشفى الملك ، ويعود لحالته الطبيعية الطيبة ، فيشكرهم على حسن صـنيعهم ، ثم يطلب منهـم أن يقوموا بتنظيف وترتيب القلعة بعـد ما أصابها ·

وهنا يبرز دور الأطفال كل حسب مهنته كما عرفها فى الجزء الأول من المسرحية ، وبعد الانتهاء من العمل يقدم الملك للأطفال حلوى أو هدايا ، على ما قدموه له ، ويشترك الجميع فى رقصـــة جماعية تعبر عن روح المشاركة بين الجميع ٠

من اهم الملاحظات حول هذه التجربة :

— ان معاملة الطفل ، تنطلق من كونه شخص كبير ، فلا ينظر اليه على انه ما زال صغيرا ، لانه يجب ادراك مفهوم الطفل للأشياء وليس مفهومنا نحن فالطفل له عالمه الخاص التلقائى ، وخاصة فى سن (٦ ـ ٨) ٠

— لا يعـامل الطفل بصرامة ، اذا كانت له ردود فعل مغـايرة لكل الاحتمالات المتوقعة ، بل لابد ان يعامل باللطف واللين حتى يستجيب للمجموعة ويحقق المشاركة وبذلك سيفجر كل طاقاته الابداعية ٠

— ان بناء النص المسرحى ذاته قائم على ان هناك مناطق معينة سيكون بها عنصر المشاركة ، سواء كان ذلك باختيار مهنة معينة وتجسيدها بالتمثيل الصامت أو بالمناقشة وطرح المقترحات ، أو بالغنـاء أو بالتخيل لأشياء غير موجودة ٠٠٠ وبالتالى يعطى امكانية الاختيار والتنوع لدى المشاركين ٠

— ان الممثـل هو العنصر الأول الذى يعطى شرارة البـــدء فى عالم المشاركة ، وهو الذى يتحكم فى سير الأحداث فى مناطق الارتجال ٠ وكلما ازداد الممثل توهجا فى أداء دوره ، كلما كانت حرارة المشاركة من الأطفال نشطة متالقة ٠

— ان العناصر المكملة فى مسرح المشاركة (ديكور ، ملابس ، ملحقات ، موسيقى ٠٠٠) ، تستخدم بالقدر الذى يحقق الهدف المطلوب من توصيل الفكرة للمكان أو الشخصيات ، من حيث تبقى بقية العملية الابداعية يحققها الأطفال بخيالهم وأدائهم الصامت ٠

بينما لو تطرقنا الى المسرح المصرى المحترف للأطفال ، فلن نجـد هذه النوعية من المسرح ، وانما المسرح الموجود هو مسرح النص التقليدى ، والطفل مستقبل فقط على كراسى متراصة ، واذا كان هناك مشاركة بين خشبة المسرح والمتفرج فانما هى لا تتجاوز بسؤال من الممثل الى المتلقى ، حول قضية ما أو مشكلة فى الموقف ، وتكون الاجابة من الجمهور بنعم أو لا ، أو موافقون أو غير موافقون ، ولا شئ غير ذلك ٠

ومن هنا يجب الحث على اهمية نوعية مسرح المشاركة ، فى تكوين الطفل حتى يخرج الطفل من قوقعته التقليدية الى رحابة الابداعية ، وانطلاق كل ملكاته . وبذلك لا يكون المسرح شكل من أشكال التفريغ ، وانما يصبح شكل لاعادة البناء للانسان .

من خلال هذه النماذج المطروحة ، يتضح أن أساوب المشاركة بين المؤدى والمتلقى ، سـواء كان ذلك بامتزاج المؤدى مع الملتقى فى بوتقة واحـدة ، هى بوتقة العرض المسرحى أم كان بكسر المسـافة التباعدية بينهما ، وجعلها عن قرب أحيانا ، واحيانا أخرى متداخلة ، أو اشتراك المؤدى فى تغيير المنظر ، أو حمل بعض الملحقات ، أو الغناء ، أو النقاش أو التعليق على الأحداث ، أو الأداء الصامت ... كل ذلك يجعل هناك تجاذبا بين الطرفين كليهما ، مما ينشىء علاقة تبادلية ايجابية بينهما .

والعنصر الجوهرى فى تحقيق هذه العلاقة هو وجود النص المسرحى المرتكز على عنصر المشاركة بين جنباته . واذا لم توجد هذه النوعية من النصوص ، فيمكن للمخرج أن يبتكر فى بعض مواقف فى نص تقليدى ، أفعال وأحـداث للمشاركة ، ولكن بحيث لا تخـل بالنص ، بل تؤكد هدفه .

ان الممثل له أهمية بالغة فى مسرح المشاركة ويتعاظم دوره ، فالممثل فى نوعية هذه العروض يجب أن يكون ملما بالموضوع الماما جيدا ، وعلى دراية بكل التوقعات التى يمكن أن تحدث أثناء وبعد العرض ، ويكون قد أوجد لها الحلول مع المخرج ، وتكون له سرعة التصرف ، وسرعة البديهة ، والقدرة على الارتجال ، لان عنصر المصادفة والمفاجأة ، متوفر بقدر كبير فى مسرح المشاركة ومن هنا تأتى قدرة الممثل ، من المزاوجة بين ما حفظه وتدرب عليه ، وبين ما تفرضه اللحظة الراهنة من ردود فورية ، كل ذلك داخل حدود معقولة لا تبعد عن معانى النص ، فالممثل بالرغم من كل هذه المنحنيات والتفريعات أثناء العرض ، عليه توصيل كل القيم المتضمنة فى النص ، ومتابعة ما يدور حوله ومشاركة الجمهور بأفعال وأقوال ، بل والسيطرة عليه ، والسير بالمسرحية فى اتجاهها الصحيح .

ان مسرح المشاركة لا يتقيد بالنموذج الايطالى ، وانما هو يتعداه ، الى مكان فسيح سواء كان حديقة ، أو قاعة أو فناء ... وبذلك فهو سهل التواجد فى أماكن مختلفـة ، بل ان فاعليته تتحقـق بعيـــدا عن الدار الايطـــالية .

ان المكملات المسرحية (الديكور والملابس والموسيقى ...) تستخدم فى مسرح المشاركة ، بالقدر الذى تفرضه طبيعة النص ، فقد يكون هناك نوعية من النصوص تتطلب أن تكون الملابس وألوانها لها الصدارة ، وقد

تكون الموسيقى لها الدرجة الأولى فى عرض آخر مثل « بيتر والذئب » ، والغرض من ذلك أن يعرف الأطفال طبيعة كل اله ، والام ترمز اليه ٠

ان مسرح المشـاركة « يعطى الفرصة للأطفال للمشـاركة البدنية والصوتية والتخيلية فى ابداع المسرح مع الفنانين ، انه يشجع التفاعل بين الكبار والصغار ، ويوقظ أحاسيسهم ، ويمنحهم السعادة » (١) ٠

ويمكن أن تأخذ المشاركة أشكالا أخرى عديدة ، انطلاقا من مختلف هذه الأمثلة ، التى تم استعراضها ، وتمتد الى آفاق أكثر اتساعا من تجربة الى أخرى

ولما كان النموذج التطبيقى له أهمية بالغة فى القاء الضوء على أهمية دور المشاركة فى مسرح الطفل ، فان الباحث يستعرض فى الفصل التالى ، كيفية تحقيق المشاركة من خـلال عرض الرؤية الاخراجيـة لمسرحيـة « الشجرة المنتصرة » ٠

---

(١) Jed H. David and Mery Jane Evans, Theatre, Children and Youth, Copyright Anchorage Press, U.S.A. 1982.

عرض للرؤية الاخراجية والتطبيق لمسرحية « الشجرة المنتصرة »

الجمال عنصر أصـيل فى بنية الكون ، السماء بزرقتها الرحبـة ونجومها الفضية المتناثرة ، الزهرة البديعة الألوان ، أضواء وظلال تقصر وتمتد فى حركة دؤوب ، صوت طائر صداح ، هضاب عملاقة ، وجبال شاهقة ، جدول رقراق ونهر متدفق ··· انه الجمال الطبيعى المتحرك فى سيرورة سرمدية ، وهنا لا يمكن استعادة لحظات الجمال مرة أخرى ، فهى تمر ·

والانسان أيضا فى سلوكياته الحياتية مع الآخرين ، انما بها مظاهر جمـال ·

وحينما يتأمل الفنان الكون والحياة من حوله ، يلتقط منها موضوعا معينا قد استثاره ، فيحوله بارادته الفعالة التى اتجهت الى التعبير عن نفسها بواسطة مادته (سواء الكلمة أو اللون ، أو النغمة أو الكتلة ··) الى موضوع جمالى قائم بذاته ·

والعمل الفنى فى هذه الحالة له طابعه المميز ، الخارج على نطاق الطبيعة والحياة ، لانه قد يكون الشىء قبيح فى الطبيعة والحياة ، ولكنه فى العمل الفنى يصير جميلا ، باتحـاد صـورته ومضمونه فى توافق وانسجام ·

والجمال فى العمل الفنى ، له سمة تميزه ، ألا وهى الثبات ، حيث يمكن استعادة سماع اسطوانة موسيقية ، ويمكن اعادة قراءة مسرحية ، أو مشاهدة فيلم ، أو مزيد من التأمل للوحة تشكيلية ··· وان كان هذا الثبات مقرون بالعمل الفنى ، الا أن المتلقى له ، ليس فى حالة ثبات ، وذلك لتغير لحظات الزمان والمكان بالنسبة له ·

والانسان بما له من جوانب مختلفة (مادية ، معنوية) فى شخصيته ، ضرورى أن تتفتح روحه للقيم جميعها ، وخاصة القيمة الجمالية ، سواء فى الكون أو الحياة أو العمل الفنى ٠

فلابد من الرعاية للتربية الوجدانية التى ستوقظ احساس الانسان بالقيم ، وبالتالى سيصبح أكثر قدرة على تذوق الحياة ، فلابد من الاعتراف، « بضرورة تنمية الوظائف الوجدانية ، جنبا الى جنب مع الوظائف العقلية، خصوصا وأن الصلة وثيقة بين هذين النوعين من الوظائف النفسية ، بحيث أن ما يؤثر على (الوجدان) لابد فى الوقت نفسه من أن يؤثر على (التفكير) فليست التربية الوجدانية عملية نفسية مستقلة تمام الاستقلال عن التربية الذهنية بل هى جزء لا يتجزأ من تلك العملية السيكولوجية المتكاملة التى اصطلح على تسميتها باسم « بناء الشخصية » (١) ٠

ويقول د٠ مصطفى زيور (٢) ، اذا كان هناك ترتيب للقيم المثالية العليا الثلاثة ، بأن يكون الحق أولا ، والخير ثانيا ، والجمال ثالثا ، فهو يرغب أن يكون ترتيبها كما فعل الاغريق القدماء ، اذا كانوا يضعون الجمال أولا فى سلم هذه القيم المثالية ، لتصبح الجمال والحق والخير ٠

فالجمال من وجهة نظره ، هو الذى يفجر فى داخل الانسان كل طاقات الخير ، التى سوف تصل به الى الحق ، ويضرب مثلا باليابان ، ومدى اهتمامها بتعلم الطفل كيف يهتم بالزهور وينسقها ، كيف يحترم النظام ، كيف يهتم بالموسيقى والفنون التشكيلية ٠٠٠ انها تجعل الطفل يرتبط بالجمال فى ألوانه وأشكاله ، وفى سلوكه مع الآخرين ، وأيضا بتنمية التفاعل مع الطبيعة والحياة والفن ٠

ان الجمال الذى اكتسبه الطفل من خلال ذلك التفاعل ، سينعكس أثره على سلوكه فى بيته وفى مدرسته وفى الشارع وايضا مع أصدقائه ، وفى تفجير طاقاته الفنية ٠

ما أحوجنا الى أن ننمى فى أطفالنا تلك الحاسة الجمالية وهى حاسة « شأنها شأن غيرها من حواس التذوق والمقارنة والمفاضلة ، وسواء أكانت مقرونة بالبصر أو بالسمع أو بالاحساس أو بالتفكير أو بالتحليل ، تعبر حاسة مرنة قابلة للتأثر والتكيف ، وقابلة أيضا للتبلد أو النماء ، بحسب الحالات التى وجدت أو تبلورت فيها شخصية الفرد » (٣) ٠

---

(١) زكريا ابراهيم ، الفنان والانسان ، مكتبة غريب ، ١٩٧٣ ، ص ١٤٤ ، ١٤٥ ٠

(٢) حديث اذاعى ، برنامج شاهد على العصر ، الأحد ٩ يونيو ، ١٩٨٥ ٠

(٣) نبيل الألفى ، مذكرات ملخصة ، منهج نظريات التمثيل ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، ١٩٨٠ ـ ١٩٨١ ٠

وقد استثارنى موضوع « الشجرة المنتصرة » (١) انها فكرة ادراك الجمال والاحساس به ، والمحافظة عليه · فكرة أن نبقى على كل ما هو اخضر ، وأن نحافظ عليه ونهتم به ، نحترم الجمال فى الطبيعة ، فى الأشجار ، هذه هى الفكرة الجوهرية فى قصة الشجرة المنتصرة ، هذا الى جانب قيم أخرى موجودة فى القصة كقيمة احترام العمل ، وتقدير آراء الآخرين ، والأسرار ··· الا أن هذه الفكرة لها الصدارة البارزة ، فهى شائعة فى كل ثنايا العمل من البداية حتى النهاية ·

ولشفافية وجمال الموضوع ، حولت هذه القصة من اطارها القصصى الى « قالب المسرحية » (٢) ·

وتحكى المسرحية ــ فى بساطة ــ حكاية د· زهيرة الحاصلة على دكتوراه فى علم الأشجار وكيف بدأت حبها للشجر والخضر والنماء ، منذ صغرها فى الرقية ، والمدرسة ، والمدينة ، وكيف دخلت معركة كافحت فيها من أجل الابقاء على الأشجار ، وانتصرت ·

المعـــالجة :

اذا كانت الفكرة الأساسية فى العمل هى أن نبقى على كل ما هو أخضر ، لنستشعر ما به من جمال ·

فالرؤية التفسيرية ستوضح هذه القيمة مع تأكيد أن الجمال والخضرة لها بعد انسانى يتمثل فى الأطفـال ، الذين يجب رعايتهم ، والمحافظة عليهم ، ومنحهم حقهم فى النمو والمعرفة ، ليصبحوا أشجار المستقبل ، جيل المستقبل ·

وسيتضح ذلك من خلال الوسائط التعبيرة ، السمعية والبصرية ، التى تعكس التفسير ، لدى المخرج ، حتى يشارك المتفرج فى العرض بعقله ووجدانه وخياله ، لكى يستبصر قيمة الخضرة ، ثم يتخذ تجاهها موقفا ايجابيا فيما بعـد فى كل سـلوكياته الحيـاتية ، لكى تصبح جزءا من تكوينه ·

المرحلة العمرية للمسرحية :

ايمانا بتقديم الأعمال المسرحية الى المراحل العمرية المناسبة لها ، لذلك فان مسرحية « الشجرة المنتصرة » ، تقدم الى الأطفال الذين تتراوح

---

(١) عبد التواب يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ·
(٢) ملحق رقم (١) ، ص ١٥٧ ·

اعمارهم بين تسع الى اثنى عشرة سنة ، حيث تتسم هذه الفترة بانتقال الطفل من عالم الخيال الى عالم الواقع ، ويبدأ فى تعلم المهارات اللازمة لشئون الحياة ، ويتقدم من المفاهيم البسيطة الى المفاهيم المعقدة ، ومن النظرة الذاتية الى المفاهيم الموضوعية ، ويكون المعايير الخلقية والقيمية ، فيصبح الطفل أكثر استعدادا لتحمل المسئولية ، كما يميل الى الأعمال التى تظهر فيها المنافسة والشجاعة وروح المغامرة ٠

والمسرحية تحقق كل هذه الجوانب لما فيها من روح البطولة والشجاعة والمغامرة عند زهيرة وأبوها عم ربيع ، وكفاحهما من أجل الخضرة والجمال ٠

الفكرة واقعية وهى تنطلق من البيئة المحيطة بالطفل ، سواء فى بيته أو مدرسته أو الشارع أو حديقة النادى ٠٠٠ وهى تخرج بالعلاقة من النظرة الذاتية ، الى النظرة الموضوعية ، وعلاقة كل منهما بالأخرى ٠

تقدم للطفل جوانب علمية عن كيفية غذاء النبات عن التربة ، وكيفية تكوين الألوان ، وكيف تحافظ على الأشجار ٠

بالمسرحية شخصيات ايجابية مع واقع الحياة ، (د٠ زهيرة ، زهيرة ، عم ربيع ، المعلم) ، مما تجعله يعجب بهم ، ويحاول تقليدهم لهذا الاعجاب٠

تطرح المسرحية قيم مثل أهمية العمل ، والنظام ، القيم الدينيـة والأخلاقية ٠

تعلم المسرحية مهارات فى بعض شئون الزراعة ٠

تؤكد المسرحية قيمة الانتماء بالحفاظ على البيئة الجميلة ، بل والعمل على نشر الجمال فى كل مكان ، بأسلوب غير مباشر ٠

لهذه الأسباب المسرحية مناسبة لتلك المرحلة العمرية ٠

اسـلوب المشـاركة :

ايمانا بما للمشاركة من فاعلية لبناء الوعى القيمى ، وتفجير الطاقات الابداعية لدى المشاركين ، فان ملامح المشاركة تظهر فيما يلى :

— ان اختيار حديقة عامة ، والمسرح وسـط تلك الحديقة فى الهواء الطلق ، بعيدا عن النموذج الايطالى ، والجمهور يحوط به من ثلاث جهات هذا يصنع ألفة مع المشاهد فهو يرى الأحداث فى ضوء النهار الطبيعى ، وعن قرب دون حواجز ، وخاصة أن القيمة التى تطرحها المسرحية عن الخضرة والمحافظة عليها ، والمتفرج هنا يعيش فى أحضانها ، هذا يؤكد قيمة المشاركة ، لتلاحم المكان مع الموضوع ٠

— منذ البداية وصعود د· زهيرة من وسط الجمهور ونقاشها معهم عما يجب أن يفعلوه تجاه المزروعات والأشجار ، وتحكى لهم فى شكل مباشر ، سبب حبها للأشجار منذ الصغر ·

— سؤال عم ربيع الى جمهور الحاضرين ، والنقاش معهم حول كيف تتغذى الأشجار ؟ الى أن يصل الى الاجابة العلمية الصحيحة ·

— نقاش المعلم مع الجمهور حول الألوان ، وكيف تتكون ، وما هى الألوان التى تستخدم لرسم الشجرة ، والام ترمز الشجرة ·

— نقاش عم ربيع مع المشاهدين ، عما يجب أن يفعلوه ، لو أن فى بيت احدهم أو مدرسته أو فى الشارع أو أمام بيته شجرة ، هل يتركها حتى تجف وتذبل أوراقها مثل شجرة صاحب الحديقة ؟

— عم ربيع يتناقش مع الجمهور ، حول الرغبة فى أن تقطع شجرة الميدان أم لا ·

— حديث د· زهيرة فى جميع مواقف المسرحية مع المتفرج مباشرة وهى تحكى وتعلق على الأحداث ·

— تقدم د· زهيرة فى النهاية الى الجمهور مع الممثلين بذور أشجار حقيقية ، لكى يبذرها كل منهم فى بيته أو مدرسته ··· وهم يغنون مع بعضهم البعض ، ويلتحم كل منهم بالآخر ، وهنا تصل المشاركة الى ذروتها بل وتمتد الى خارج المسرح بالفعل الذى سيقوم به كل فرد بعد أخذه بذرة ، لكى تصبح شجرة ·

الممثـــل :

ان ما يجب أن يدركه الممثل أن للمسرحية ثلاث مستويات :

مستوى الحاضر ، وهو تمثله د · زهيرة فى تفاعلها المبـاشر مع الجمهور وحكايتها لهم ذكرياتها ، سواء كانت فى القرية أو فى المدرسة أو فى المدينة ، وكيف نمى حبها للاشجار ·

مستوى الماضى ، وهو يمثله المدير والعاملان ، وصاحب الحديقة ، والتلاميذ ، فهم يندمجون فى الاحداث التى يجسدونها ولا يخرجون من تلك الدائرة ، حتى وان كسر حاجز الماضى احدى الشخصيات الموجودة فى الموقف لتطل على عالم الحاضر ·

مستوى الماضى والحاضر ، وهو يمثله عم ربيع ، والمعلم ، وهاتان الشخصيتان ، يؤدى كل منهم جزءا من دورها فى عالم ذكريات الماضى ، ولكن عند لحظة معينة وتساؤل محدد ، يكسر كل منهما حاجز الماضى ، والحائط الرابع ويلتحما مع عالم الحاضر ، والجمهور ، ليستوفى السؤال حقه من الاجابة ، ثم يعود مرة أخرى الى التمثيل فى عالم الماضى .

اذا كان آداء الشخصيات جميعها سيقوم على منهج «ستانسلافسكى» ذو الطابع الاندماجى ، فى بناء الشخصية وتجسيدها بكل أبعادها الجسمية والصوتية والنفسية ، على مدار المسرحية ، حتى الشخصيتان اللتـان تنتقلان من الماضى الى الحاضر ، وتكسرا الحائط الرابع ، اذن يجب الا ينفصلا عن شخصيتهما المسرحية الى ذواتهما ، وانما يكسران هذا الحاجز ويلتحمان مع الجمهور ، وهما فى وضعهما الايهامى بالشخصية لدى المتلقى ، ثم ينتقلان من النقاش فى عالم الحاضر ، الى التمثيل فى عالم الماضى .

وأيضا الالمام الكامل بطبيعة الموضوع ، الذى سيحدث فيه نقاش مع الجمهور ، سواء كان فى فترة العرض ، أو ما بعد انتهاء العرض .

الملامح الواضحة فى الشخصيات :

— د. زهيرة :

- ثلاثون عاما .
- رشيقة القوام .
- حاصلة على دكتوراه فى علم الاشجار .
- توحى بالجدية والنظام .
- مثالية نحو قيم الجمال والحق والخير .
- تملك اصرار .
- تتحرك فى عالم الماضى .

— زهيرة :

- فى سن سبع سنوات .
- معتدلة الجسم .
- زكية ، أكبر من سنها .
- مرحة .
- بها طاقة نشاط وحيوية .

- تحب الاشجار ·
- تحب والدها وأصدقاؤها ووطنها مصر ·
- تتحرك فى عالم الماضى ·

— عم ربيع :

- أربعون سنة ·
- متوسط القامة ومستوى ·
- تعلم فى كتاب القرية ·
- طيب القلب وبسيط ·
- محب للخضرة ، واذا كان قد استسلم فى القرية ، الا انه ذهب الى المدينة ينشر الخضرة فيها ، بل ويدافع عنها ، وينتصر ·
- فلاح ملم بشئون الزراعة ، وبمنهج علمى ·
- قادر على الاستماع ، والمناقشة ، والاقناع ·
- ينتقل فى عالم الحاضر والماضى ·

— المعلم :

- ثلاثون عاما ·
- طويل القامة ومعتدل الجسم ·
- دبلوم معلمين أو ليسانس تربية فنية ·
- النظام والجدية فى سلوكه ·
- له قدرة على النقاش وتوصيل أفكاره الى الآخرين ·
- فاهم لرموز الألوان ومكوناتها وعلاقاتها مع النباتات ·
- ينتقل بين عالم الماضى والحاضر ·

— صاحب الحديقة :

- خمسة وستون عاما ·
- متوسط القامة ·
- يبدو أنه ذو مركز مرموق ، ولكنه أصبح على المعاش ·
- عصبى قليلا ·
- حاد فى بداية النقاش ، وما يلبث أن يتفهم وجهة نظر عم ربيع ، حول تحويل حديقته الجرداء الى حديقة مزهرة ·

- محب للخضرة ، ولكن لضيق وقته لا يهتم بها ·
- يتحرك فى عالم الماضى ·

— عامل ١ :

- خمسة وثلاثون عاما ·
- طويل القامة ·
- على قسط بسيط من التعليم ·
- لا حول له ولا قوة ، منفذ للاوامر دون وعى ·
- يتحرك فى عالم الماضى ·

— عامل ٢ :

- اربعون عاما ·
- قصير القامة وبدين ·
- على قسط بسيط من التعليم ·
- كسول ومتراخى لطبيعة فيه ، وليس لعدم ايمانه بقطع الشجرة ·
- يتحرك فى عالم الماضى ·

— التلاميذ :

- فى سن سبع سنوات ·
- مختلفى الأطوال ·
- ذو نشاط وحيوية ·
- يتحركون فى عالم الماضى ·

الديكـور ❋ :

اذا كانت « الرمزية ترمى الى تجسيد أفكار مجردة ورؤيتها فى وقائع وشخصيات ···· وقد تكون الوسيلـة الى هذا التجسـيد مادة اسطورية أو مادة واقعية » (١) ··

(★) صمم الديكور والملابس والملحقات ، عبد المنعم مبارك ، المعيد بالمعهد العـالى للفنون المسرحية ·

(١) ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار الشعب ، بدون تاريخ ، ص ١٦٩ ·

فان مسرحية « الشجرة المنتصرة » تناقش فكـرة تنبثق من أرض الواقع ، وهى المحافظة على الخضرة والاشجار فى البيئة المحيطة بنا ، لتخلق فى آفاق التجريد _ تحقيق المثالية من الواقع المعاش _وهى قيمة الجمال. وأيضا اذا كانت الشخصيات لها أبعاد جسمية واجتماعية ونفسية ، الا أنها تتجاوز هذه الابعاد ، وتنطلق فى مدار الفكرة المجردة ، فزهيرة الكبيرة والصغيرة ليست زهيرة فقط ابنة الفلاح الطموحة الى العلم الحاصلة على الدكتوراة ، وانما هى رمز الى فكرة الخضرة ، والنماء وحب الطبيعة ، والجمال .

والمدير ليس هو الموظف ذو الخامسة والأربعين من العمر ، المتعنت فى سلوكه تجاه الخضرة ، وانما هو رمز الى سفاح الاشجار ، والى كل انسان يقتل نبتة أو زهرة ، الى كل انسان ذو فكر عقيم ، لا يحتـرم الجمال .

والاطفال رمز الى أشجار المستقبل ، وأيضا رجال المستقبل ، فهم النبتة الصغيرة التى ستكبر ، وحب الطبيعة فى داخلهم .

وعم ربيع ، ذلك الرجل هو رمز الى كل أب فلاح ، أحب الأرض الخضراء وضحى فى سبيلها ، انه رمز الى تحويل البور الى يافع ، رمز الاصلاح .

ان المذهب الرمزى فى الديكور يستبعد التفاصيل فى المنظر المسرحى ويستبدل بدلا منهـا أشياء اخـرى ترمز اليهـا « ففى المسرحين الاغريقى والاليزابيثى استعملت الرموز على خشبة المسرح مثل وضع كرسى على أنه يرمز الى قاعة العرش والخيمة ترمز الى ميدان الحرب ، والشجرة ترمز الى الغابة » (١) .

والديكور الرمزى لابد أن يكون خادما للنص المسرحى بدرجة تكفل له الوصول الى نفوس النظارة بالمعنى المقصود منه « لان محاكاة الأوضاع الطبيعية شىء هام عند تمثيل الاشياء تمثيلا رمزيا ، لان الرمز يعتمـد على تلخيص المعنى الذى نحس به فى المرئيات أما عن طريق ترجمته المباشرة للموضوعات ، بتنظيمات مجردة مركبة بعضها مع بعض أو تكوين أشكال معينة على مساحة مسطحة بينها علاقات ايقاعية متوافقة ومتدرجة لاخراج علاقات شكلية فى اتجاهات مختلفة » (٢) .

---

(١) لويز مليكة ، الديكور المسرحى ، مرجع سابق . ص ١٨١ .
(٢) المرجع السابق ، ص ١٨٢ .

المنظر المسرحى :

يجب أن يكون فى الهواء الطلق ، ويفضل فى حديقة ، حتى تحقق المسرحية قيمتها الاساسية وهى المحافظة على الخضرة والجمال ٠

وخشبة المسرح تحيط بها مجموعة أشجار تمثل بانوراما تحضن خشبة المسرح والسقف هو القبة السماوية للمنظر ٠

وخشبة المسرح (مغطاه بمشمع أبيض) ترتفع على مستوى الأرض بارتفاع ٦٠ سم ، وهى مستطيلة الشكل طولها ٨ متر ،وعرضها ٦ متر ، ويمتد من منتصفها لسان بطول ٢ متر ، وعرض ٢ متر ، الى جهة الجمهور ، ليحدث اتصال حى مع جمهور المشاهدين ، وهذا الشكل يتيح للمتفرج أن يرى العرض من ثلاث جهات مما يحدث مزيد من الألفة فى العرض المسرحى ، ويتيح حرية للحركة للمثلين ٠

وكذلك يجب أن تكون هذه الاشجار خضراء مزهرة ، توحى بالجمال لدى المتفرج ، مما يؤكد لديه فكرة الاهتمام بالخضرة والطبيعة التى تطرحها فكرة المسرحية ٠ شكل (١) (١) ٠

المنظر الأول :

تدور أحداثه فى قرية ، وبما أن الديكور رمزى يمثلها بيت ريفى يعلوه برجان للحمام مما يعكس روح القرية بشكل بسيط ومباشر ، ويؤكد ذلك للمتفرج لوحة مكتوب عليها عنوان المكان وهى « فى القرية » ٠

والمنظر يكونه الطفل بنفسه من خلال استخدامه لمجموعة مكعبات (٥٠ × ٥٠ سم) ، ذات الوان متعددة للمكعب الواحد مثل (الأحمر ، الأصفر ، البرتقالى ، البنفسجى ، الأبيض ، الأزرق الفاتح ٠٠٠٠) ٠ ويراعى فى تنفيذ المكعب أن يكون من مادة خفيفة الوزن (الفل الأبيض٠٠) وقوية التحمل ٠

والبرجان مصنوعان من نفس الخامة بلون أبيض ويوضعا على المكعبات المبنية على شكل بيت لتكون المنظر الذى يوحى بالريف ٠

واللوحة المستخدمة (٥٠ × ٧٠ سم) مصنوعة من البلاستيك الغامق مكتوب عليها بلون أصفر اسم المشهد ، موضوعة على حاملان ترتفع عن خشبة المسرح بمقدار ٧٠ سم ، وتوضع اللوحة فى أسفل

---

(١) الملحق رقم (٢) ، ص ١٧٨ ٠

مقدمة يسار خشبة المسرح كعنوان للمشهد ٠ والشكل المكون للمنزل والبرجان فى أعلى وسط خشبة المسرح بالنسبة للمتفرج ٠ شكل (٢) (١)٠

المنظر الثانى :

تدور أحداثه فى المدرسة ، حيث يوضع علم الجمهورية على سارى خشبى ارتفاعه ٢٥٠ سم فى منتصف وسط أعلى خشبة المسرح وتصطف مجموعة المكعبات (المستخدمة فى نفس المشهد السابق) فى صفين أو أكثر ليجلس عليها التلاميذ ، وعلى يسار وسط خشبة المسرح توضع سبورة مصنوعة من الخشب (٧٠ سم × ١٠٠ سم) موضوعة على حاملان ، ترتفع عن خشبة المسرح بمقدار ٧٠ سم باللون الأسود ٠ وفى أسفل يمين المسرح توضع اللوحة ، عنوان المشهد « المدرسة » (وهى اللوحة المستخدمة فى المشهد السابق ، ولكن على الوجه الآخر لسهولة التغيير والتنفيذ وسرعة الحركة) ٠ شكل (٣) (٢) ٠

المنظر الثالث :

تدور أحداثه فى الشارع ، فى الخلفية تتراص مجموعة المكعبات المستخدمة مكونة مجموعة من العمائر — توحى بالمدينة — مختلفة الارتفاعات (٢ متر ، ١/٢ ١ متر) وفى وسط يمين المسرح توجد شجرة جرداء ارتفاعها ١٥٠ سم مصنوعة من نفس خامة المكعبات ، أمامها سور خشبى ٧٠ سم يمثل حديقة الفيللا ، وفى المقدمة أسفل يسار المسرح ، توجد لوحة مكتوب عليها « الشارع » شكل (٤) (٣) ٠

المنظر الرابع :

فى الخلفية تتراص مجموعة المكعبات بشكل مختلف لتوحى بميدان فى المدينة ، وفى وسط منتصف المسرح ، توجد شجرة مزهرة ارتفاعها ٢٥٠ سم وفى جهة يسار المسرح توجد لوحة مكتوب عليها « الميدان » ، والشجرة مصنوعة من نفس خامات المكعبات ٠ شكل (٥) (٤) ٠

كما يراعى عند تكوين المنظر بالمكعبات ، أن يدرب الاطفال على كيفية تكوين كل منظر من خلال وضع المكعبات بطريقة معينة ٠

---

(١) الملحق رقم (٢) ، ص ١٧٩ ٠
(٢) الملحق رقم (٢) ، ص ١٨٠ ٠
(٣) الملحق رقم (٢) ، ص ١٨١ ٠
(٤) الملحق رقم (٢) ، ص ١٨٢ ٠

ـــ د . زهيرة :

ترتدى فستان أبيض من الحرير ، على الصدر طبقات من التل الابيض على شكل أوراق أشجار ، فى الوسط يحدها حزام وردى اللون ، تتوسطه زهرة كبيرة بدرجة مختلفة من نفس لون الحزام ، ويحلى الذيل مجموعة زهور من نفس زهرة الوسط ، والحذاء باللون الأبيض يعكس روح الصفاء والنقاء والبساطة ، ومجموعة الزهور وأوراق الاشجار تعكس الشخصية المحبة للخضرة والجمال . شكل (٦) (١) .

ـــ زهيرة :

ترتدى فستان على شكل فراشة ، فى نصفه الأعلى ، وهو فى نفس الوقت يوحى بزهرة ، تتدرج ألوانه بين الأحمر الوردى والأحمر والأصفر البرتقالى وفى الوسط حزام على شكل أوراق أشجار من اللون الأخضر ، والجزء الاسفل ، من اللون الابيض الحريرى ، من نفس نوع فستان د. زهيرة ، ومحلى بنفس الزهور الوردية ، لكى يعكس الاتصال والصلة بين زهيرة الصغيرة والكبيرة . ويربط شعرها بشريط أبيض على شكل زهرة ، والحذاء باللون الأبيض . شكل (٧) (٢) .

ـــ عم ربيع :

يرتدى جلباب ازرق مائل الى الاخضرار ، تحته صديرى نلمحه من فتحة صدر الجلباب ، وطاقية بيضاء وحذاء (بلغه) وهذا الزى يعكس ملابس الفلاح المصرى ، المرتبط بفلاحة الأرض واستنبات الزرع . شكل (٨) (٣) .

ـــ المعلم :

يرتدى نظارة ، وقميص أبيض مع رباط عنق رمادى اللون بخطوط سوداء مع بنطلون أسود ، وحذاء أسود ، وهذا الزى يعكس روح الالتزام والتناسق . شكل (٩) (٤) .

---

(١) الملحق رقم (٢) ص ١٨٣ .
(٢) الملحق رقم (٢) ص ١٨٤ .
(٣) الملحق رقم (٣) ص ١٨٥ .
(٤) الملحق رقم (٢) ص ١٨٦ .

— صاحب الحديقة :

يرتدى قميص بيج ، وكرافتة وبنطلون بنى وحداء بنى ، ويتدثر بروب أحمر ذو خطوط سوداء متقاطعة مكونة أشكال مربعات ويحلى الصدر والأكمام باللون الأخضر ويمسك بيده عصا أبنوس ، ويعكس هذا الزى الثراء والغنى لهذه الشخصية التى تعيش فى المدينة · شكل (١٠) (١)·

نموذج للتلميذة :

ترتدى كل تلميذة فستان على نفس التصميم السابق لزهيرة مع مراعاة أن بدل اللون الوردى لون أخضر ، وتغيير شريط الشعر للون الأحمر ، ونوع قماش الجزء الأسفل مختلف من حيث الخامة وليس اللون ، والحذاء باللون الأحمر ، والتلميذات يمثلن مجموعة زهور ، وهن فى نفس الوقت أشجار المستقبل · شكل (١١) (٢) ·

نموذج للتلميذ :

يرتدى كل تلميذ قميص أبيض بكم طويل مع بنطلون قصير أسود ، مع حزام أبيض ، وجورب أبيض ، وحذاء أسود ، وفى العنق (ببيون) بلون أحمر من نفس لون شريط التلميذات ، لتأكيد علاقة الربط بينهم ، فهم سويا المستقبل · شكل (١٢) (٣) ·

المـــدير :

يرتدى بدلة بلون أزرق قاتم ، تحتها قميص رمادى ، مع رباط عنق أزرق وحذاء أسود · ويعكس هذا اللون القتامة والصرامة والتشدد فى شخصية المدير · كما أنه يضع قناعا فى مزاولته بمهمة الاشراف على تقطيع الشجر · شكل (١٣) (٤) ·

العمـــال :

يرتدى العمال فانلة وبنطلون من نفس لون المدير الأزرق القاتم ــ يعكس هذا الزى الترابط بينهما وبين المدير ــ وحذاء أسود ، وقناع يضعه كل منهما على وجهه عند تناوله لأدوات تقطيع الأشجار ، ثم يخلعه فى النهاية عند تغيير موقف كل منهما ، وينحيان أدوات (الفأس ــ البلطة ــ صفيحة بترول) العمل جانبا شكل (١٤) (٥) ·

---

(١) الملحق رقم (٢) ص ١٨٧ ·
(٢) الملحق رقم (٢) ص ١٨٨ ·
(٣) الملحق رقم (٢) ص ١٨٩ ·
(٤) الملحق رقم (٢) ص ١٩٠ ·
(٥) الملحق رقم (٢) ، ص ١٩١ ·

الاضـــاءة :

الاضاءة ، هى الاضاءة الطبيعية ، أى فى نور الشمس ، وذلك لتأكيد المكان الطبيعى بطبيعته ، ســواء على مســتوى الاطار المادى من الخضرة والأشجار ، وأيضا على مستوى رؤية هذا الاطار بحيث لا يضاء بجهاز اضاءة كهربائى مما يحدث انفصال فى هارمونية المكان ٠

وتحديد وقت العرض فى ساعة من النهار ، تكون مناســبة بحيث يتجنب استخدام الاضاءة الصناعية ، حتى وان كان لها امكانيات درامية ، الا ان طبيعة المكان فى المشاهد لها الأهمية الأولى ٠

الموسيقى والمؤثرات :

مؤلف موسيقى يصنع الحانا مخصصة لهذا العمل بعد قراءة النص والحوار مع المخرج ٠

كما يجب أن يراعى :

— الموسيقى حية ، حتى تتضافر طبيعة المكان مع طبيعة الصوت الحى المباشر وليس عبر آلة تسجيل ٠

— يجب أن تعكس كل أغنية المعانى الكامنة فيها ٠

فأغنية القرية توحى بطبيعة الريف فى ايقاعه البسيط مع تضافر أصوات العصافير والساقية وبعض الحيوانات ٠

أما أغنية المدرسة فتعكس الجـدية ، والنظـام ، والنشــاط وروح المارشات الرياضية فى طابور الصباح ٠

أما أغنية وداع القرية فتعكس الحزن والضياع على الخضرة والجمال وتشرد الطيور ٠

أما أغنية المدينة ، فهى توضح ذلك العالم بآليته ومدنيته وضوضائه وقســوته ٠

أما أغنية النهاية فهى تعكس الفرحة والانتصار للمحافظة على الشجرة والخضرة ، وقيمة الجمال ٠

— ملاءمة الألحان للطبقات الصوتية التى تقوم بالغناء ، وأيضا ملاءمتها للمستمعين ٠

— مؤثر يعطى ضــوضاء للتلاميذ فى الفصــل وتقل هذه الضوضــاء تدريجيــا ٠

— أزيز نحل ·

— مقدمة موسيقية ·

— فواصل لتغيير المناظر ولكنها نابعة من طبيعة الموقف ومعبرة عن اللحظة المسرحية ·

— منظر القرية ·

— منظر المدرسة ·

— منظر القرية ·

— المسرح عارى واختفاء منظر القرية ·

— منظر المدينة والشارع ·

— منظر ميدان فى المدينه ·

الباب
الثالث

انتشار مسرح الطفل

البـــاب الثـــالث
انتشـــار مسرح الطفـــل

سيتناول هذا الباب كيفية انتشار مسرح الطفل ٠

فالفصل السابع : يستعرض النواحى الاقتصادية فى المسرح المدرسى والعروض المحترمة للأطفال ٠

والفصل الثامن : لدراســة أهمية الترابط بين المدرســة ومسرح الطفل ، لعمل صيغة تحقق استمرارية العروض فى المجال المحترف ٠

والفصل التاسع : فيدرس توظيف بعض أنمــاط المسرح المتنقل للأطفـــال ٠

اقتصاديات المسرح فى المدرسة والعروض المحترفة

ان الاقتصـــاد أصبح فى كل مظهر من مظاهر حياتنا ، والجوانب الاقتصادية فى المسرح بصفة عامة لها أهمية بالغة ، وفى مسرح الطفل بشكل خاص تعتبر ضرورة ، وبالذات فى المسرح المحترف للطفل ، لما يحتاجه من تكاليف باهظة ، لامتاع الأطفال المتفرجين ٠

وبالتالى لا يمكن ترك هذا النشاط دونما رعاية ، ودونما تمويه ، ودونما فهم لكل أبعاد جوانبه الاقتصادية ٠

الاقتصاد ميـــدان بالغ الاتساع ، ويتضمن مجالات متعددة تتطلب الدراسة والبحث الميـــدانى ، ويتضمن تعريفـــات كثيرة يضـــيق المجال بحصرها ، ولكن الذى يعنى هنا هو مفهوم الاقتصاد من حيث هو كمـــا يقول د٠ نعمة الله نجيب ابراهيم « يدرس نشاط الانسان فى محاولته اشـــباع حاجاته ورغبـــاته الكثيرة والمتزايدة وغير المحـــدودة عن طريق استخدام الموارد النادرة والمحدودة » (١) ٠

اى أن هناك علاقة متبادلة بين طموحات الانسان ورغباته ، وبين الموارد المتاحة لديه ، سواء كانت طبيعية أو مصنعة أو بشرية ، وعنـــد محاولة تنظيم تلك العلاقة يواجه الانسان بمشكلتى الندرة والاختيار ٠

وهنا « يحاول الاقتصاديون حلهما عن طريق توجيه أو تخصيص الموارد المتاحة على استخداماتها المختلفة محاولين تحقيق أفضل استخدام ممكن وهو ما يعرف بالتخصيص الأمثل للموارد » (٢) ٠

---

(١) تطبيقات فى النظرية الاقتصادية ، مؤســـسة شـــباب الجامعة ، الاسكندرية ١٩٨٣ ، ص ٢ ٠

(٢) المرجع لسابق ، ص ٢ ٠

اذا كان رجل الاقتصاد ينظر الى المشكلة الاقتصادية ، من خلال مجموعة تساؤلات ، يحاول الاجابة عليها : ماذا ننتج ؟ كيف ننتج ؟ لمن ننتج ؟ كيف يتم تخصيص الموارد (طبيعية – بشرية – مالية) ؟

وهنا على رجل المسرح أن يسلك سلوك رجل الاقتصاد ، وذلك بدراسة الحقائق وطرح تلك التساؤلات الخاصة بالمشكلة التى لديه ألا وهى انتاج المسرحية • وعن طريق تحليل هذه الحقائق ، يحاول الوصول الى حلول تطبيقية تصل به الى ما يجب أن يكون ، فى تقديم العمل المسرحى •

اقتصاديات المسرح فى المدرسة :

حيث أن الهدف من انتاج المسرحيات المدرسية سواء فى الفصل أو خارجه ، ليس الحصول على ربح ، وانما هو هدف تربوى ثقافى وفنى فى المقام الأول والأخير •

اذن من الضرورى تفهم أربع ركائز هامة لانتاج العملية الفنية على أكمل وجه داخل جدران المدرسة •

١ – الطاقة الانسانية :

انطلاقا من أن المسرح فى المدرسة له صفة التركيبية فى انتاجه ، عن طريق مشاركة كل الطاقات البشرية ، اذن فالمدرب المختص بالتربية المسرحية فى المدارس ، قطب مغناطيسى جاذب الى كل من :

(أ) المدرسون ، بمساعداتهم المتنوعة فى استكمال العرض (مدرس الرسم ، مدرس اللغة العربية ، مدرس الموسيقى •••) •

(ب) الطلاب بقدراتهم ومواهبهم المختلفة التى سيتم توجيههم الى المشاركة فى التجربة المسرحية على ضوئها •

(ج) مدير المدرسة ، بفهمه ، وتلاقى وجهات النظر معه حول اهمية النشاط المسرحى •

٢ – الموارد الطبيعية :

استغلال الأماكن الطبيعية فى المدرسة (الفصل – القاعة – المسرح – الحديقة ••••) ، ومدى ملاءمتها لتقديم العرض •

٣ ـ النـواحي الماليـة :

معروف أن هناك ميزانيات لمختلف مجالات النشاط فى المدرسة ، ومنها مخصصات مالية للتربية المسرحية ، وهى بالطبع ميزانيات صغيرة ، يمكنها أن تغطى انتاج المسرحية داخل الفصل فى مسرحة المناهج ، لان المواد المستخدمة بسيطة (ملابس الطلاب أنفسهم ، أوراق مزركشة ، ورق مقوى ، أقنعة ومواد أخرى من المدرسة ···) وميزانياتها لا تتجاوز بضعة جنيهات ·

أما اذا كانت المسرحية تنتج لتقدم على مسرح المدرسة أو المحافظة ··· ففى هذه الحالة تحتاج الى ميزانية لكى يظهر العرض فى صورته المثالية ، من الديكور والملابس والموسيقى والمؤثرات ···· الخ ·

وبالتالى سيرتكز التنـاول لاقتصاديات العرض بالمدرسة على هـذه الحالة · فعلى المدرب ألا يطلب ما تطيقه ميزانية المدرسـة ، فعليه أن يتحرك فى حدود الاستفادة من أوجه النشاط المختلفة ، المخصص لها مبالغ أخرى (كالموسيقى والفنون التشكيلية والتربية الرياضية ···) ، وفى حدود السعى لاكتشاف طرق يأخذ من خلالها دعما ماليا للنشاط المسرحى من خلال مجلس الآباء بالمدرسة أو جمعيات بالمحافظة تهتم بالفنون ، أو الحكم المحلى بالمحافظة ···· الخ ·

وباختصار عليه أن يتصرف اقتصاديا فى حدود الامكانيات المتاحة والحلول الممكنة · على أنه عندما تتأصل التربية المسرحية فى المدارس سيكون من الطبيعى ، أن يزداد التمويل المالى المقرون بهذا النشاط ·

٤ ـ التنظيـــم :

اذا كان العمل المسرحى يحتاج الى :

(أ) مجموعة المؤدين للعملية الفنية ·

(ب) مجموعة الادارة للانتاج الفنى ·

الا أن الثانية ، وهى التى تقوم ، بتنظيم ، وتنسيق كل العناصر مع بعضها البعض ، لنجاح العمل الفنى ·

ولكى ينتج هذا العمل المسرحى على خير وجه « لابد أن يكون هناك مجمـوعة لادارة الانتاج ومجمـوعة للمشـتريات ومجمـوعة للتشريفات

ومجموعة للدعاية ، وتكون تلك المجموعة من الطلبة ومن المدرسين » (١)٠
ان ذلك يساهم فى الصرف على العملية الفنية بأسلوب اقتصادى ٠

« أما الدعاية فيحتاجها العمل المسرحى لجذب متفرجين آخرين غير طلبة المدرسة أنفسهم بل طلبة مدارس أخرى وربما متفرجين ومن غير الطلبة ، وذلك لغرض اظهار أوجه النشاط الاجتماعى للمدرسة » (٢) ٠

والدعاية تتم من خلال مجموعة الطلاب فى جماعة الرسم بالمدرسة ، بأن تقوم بتصميم مطبوعات عن المسرحية ذات احجام كبيرة وصغيرة على الورق المقوى وتعلق هذه الاعلانات فى المدرسة وفى المدارس الأخرى ، والأماكن الهامة من الحى الموجودة به المدرسة ٠ كما يمكن رسم الاعلانات الكبيرة على الخشب اذا توفر ، ويفضل البعد عن طبع هذه الاعلانات لانها ستكون مكلفة وهذا ما يرهق ميزانية الانتاج ٠

ويمكن الاعلان ايضا عن المسرحية فى الاذاعة المدرسية وفى مجلات الحائط وفى الصحف المحلية بالمدينة ــ ان وجد ــ لا على أساس أنه اعلان مدفوع الأجر ، وانما على أساس أنه خبر لنشاط مدرسى ٠

وعلى لجنة الانتاج ان تقوم أولا بالاشراف على المواد المطلوبة للعملية الفنية والتى ستصنع بالمدرسة ، فاذا كان هناك مواد يصعب على المدرسة تنفيذها فعليها أن تجد سبل لاستعارة هذه المواد من أماكن وجودها ، سواء كانت مؤسسة فنية أو هيئة حكومية ، وفى حالة الشراء لابد من المعرفة الدقيقة للأشياء المطلوبة حتى لا تزيد عن الحاجة ٠

اما مجموعة المحافظة على النظام ، فهى ستتولى تنظيم صالة العرض، واستقبال الضيوف والعمل على راحتهم وتوزيع برنامج المسرحية ــ المتضمن نبذة عن المسرحية واسماء أبطالها ٠٠٠٠ ــ عليهم ، ويفضل أن يكتب البرنامج على الآلة الكاتبة ويصور منه عدة نسخ ، ولا حاجة لطبعه فى مطبعة ، امعانا فى توفير الميزانية ٠

اقتصاديات العروض المحترفة :

ان انتاج العملية الفنية فى المسرح المحترف تندرج تحت كونه سلعة ــ والسلعة هى كل ما يتم تبادله فى الأســواق بهدف اشباع الحاجات الانســانية ــ من نوع الخدمات وهى السلع غير المادية ، وغير الملموسة كالتعليم والثقافة والعلاج ٠٠٠٠ الخ ٠

---

(١) سامى عبد الحميد واسعد عبد الرزاق ، مشاكل العمل المسرحى فى المدارس ، مرجع سابق ، ص ١٩٨٨ ٠
(٢) المرجع السابق ، ص ٨٨ ٠

ولكن هذه السلعة المنتجة تحتاج الى ميزانيات ضخمة لاعداد العرض المقدم للأطفال ، حتى يسر آذانهم ويمتع أبصارهم ، من حيث الديكورات ، والملابس ، والأقنعة ، والملحقات ، والموسيقى ٠٠٠٠ لتحقيق عالم مبهر ٠

واذا كان الاقتصاد يهتم « بعملية مقارنة وموازنة المكاسب فى مقابل التكاليف الخاصة بأى قرار اقتصادى سواء متخذا القرار مستهلكا أم منتجا أم الدولة ٠٠٠ الخ ٠ والقاعدة التى تحكم هذه الموازنة أو المقارنة هى العمل دائما على تعظيم المكاسب الصافية أيا كانت ٠ هذا ويتمثل النشاط الاقتصادى الذى يتم من خلاله اتخاذ القرارات وتخصيص الموارد فى ثلاث عمليات أساسية هى الانتاج والاستهلاك والتبادل » (١) ٠

لذلك على ادارة المسرح المحترف للأطفال ، أن تسعى الى تحقيق التوافق والتوازن بين قراراتها المتعلقة للانفاق على العرض المسرحى وبين العائد المترتب على انتاج العملية الفنية ، سواء أكان هذا العائد تربوى او ثقافى أو اعلامى أو مالى ٠

ويتم ذلك التوافق والتوازن ، فى ضوء ما اذا كان الانتاج نابعا من فرقة قومية تمارس نشاطها بدعم مباشر من الدولة ، او اذا ما كانت فرقة تمول برأس مال خاص ، وفى الحالتين يكون على الفرقة ان تأخذ بأحد أسلوبين ، أما أسلوب العرض والطلب ، وهو يتلخص فى طرح العملية الفنية للجمهور ، بحيث يكون اقباله عليها واعراضه عنها ، ومتروكا لجودة العمل ، واما يتبع أسلوب التخطيط ، وهو ما سيركز عليه المؤلف فى الصفحات المتبقية ٠

فالتخطيط هو خير سبيل فى وضع خطة منظمة ، تعمل على استمرارية العروض وأيضا تأتى بعائد مادى يغطى نفقاته – ليس الهدف الأول لذلك المسرح الربح المادى – وتصل الى الهدف الأعلى وهو توصيل القيم بأوجهها المختلفة الى أكبر عدد من المشاهدين ، واذا كان هناك ربح مادى ، فذلك أفضل ، لان البعد المادى له أهميته فى استمرارية العروض وتقديمها بالشكل اللائق ، بدلا من تأرجح المسرح فى تقديم عروضه بشكل غير منتظم ، وبمستويات متقلبة التكلفة ، فحتى أرقى المسارح ، لابد لها من الاعتماد على الدخل لكى تستطيع تجديد معداتها واقتناء كل حديث ٠

ولانتشار مسرح الطفل ، ينبغى مراعاة الجوانب التالية باعتبارها ذات تأثير مباشر فى اقتصاديات عروض مسرح الطفل :

---

(١) المرجع السابق ، ص ٣ ٠

— توسيع رقعة الجمهور عن طريق تجميع متفرجين دائمين للمسرح بالوسائل المختلفة ٠

— حسن اختيار الأعمال التى تقدم ٠

— تعليم المؤدين ، وتأهيلهم للعمل ٠

— اسناد ادارة الفرق المسرحية ، ودور العرض الى المتخصصين فيها ٠

— بناء دور عرض جديدة ٠

— تحسين الامكانيات الفنية ، لقاعات العرض القائمة بالفعل ٠

— تخفيض أو الغاء الضرائب التى تثقل مسارح الأطفال ٠

— مطاردة الانحرافات بمختلف أشكالها ، انحرافات النجوم ، انحرافات التذاكر المخفضة ، انحرافات الممارسات التى تنفر الجمهور (سوء تنظيم ـ قيادة المتفرجين الى أماكنهم) ٠

— تحقيق ترابط بين العاصـمة والأقاليم عن طريق تنظيم جـولات مسرحية أو تأثيث مسارح متنقلة ٠

— العمل على تحقيق تعاون متبادل مع الاذاعة المرئية والمسموعة ٠

— الاستفادة من الظروف المواتية قانونيا واداريا ، التى يمكن أن تفيد المسرح وذلك من خلال الترابط مع المنظمات والهيئات والجمعيات ٠

— تنظيم مناطق مسرحية يجد فيها الفنون مجالا للعمل متنقلين بينها ويتبع نفس الأسلوب بالنسبة الى المسرحيات والديكورات ٠

ولا شك أن تحقيق هذه التوجهات سيزيد من انتشار مسرح الطفل، ويحقق بالتالى مزيدا من العائد المادى للعروض ، فاذا ما اتجه مسرح الطفل أيضا الى تحقيق الترابط بينه وبين المدرسة ، فان ذلك سيضاعف أيضا من انتشاره بصورة فعالة ، ويحقق مزيدا من الدخل الذى يكفل استمرارية نشاط مسرح الطفل ٠

لان جمهور المسرح الحقيقى من الأطفال ، والأطفال بالمدرسة ٠ وحيث أن المدرسة جهاز تابع الى وزارة التربية والتعليم ، والمسرح جهاز تابع الى وزارة الثقافة ، اذن لابد من التخطيط بين الوزارتين فى القرارات التى تحقق حالة من التوازن الاقتصادى بين كليهما ، وذلك بأن يحضر تلاميذ المدارس عروض مسرح الطفل المحترف التى تقرها الجهة المختصة بوزارة

التربية والتعليم ، مقابل أجر عن كل طالب يحضر العرض ، يتقاضاه المسرح عن طريق المدرسة ٠

ويقترح فى هذا الصدد أن يدفع الطالب ضمن الرسوم مبلغ يتفق عليه ضمن مصروفات النشاط ، والمكتبة وغيرها من النواحى التى يدفع الطالب فى مقابلها عادة رسوما مدرسية ، ويكون على المدرسة من ناحية أخرى ، أن تتكفل بأية مصاريف اضافية كتلك التى تنجم مثلا عن نقل التلاميذ الى المسرح وعودتهم منه ٠

ان الترابط بين المدرسة ومسرح الطفل ، له أثره فى استمرارية العروض والعائد المادى ، بالنسبة للمسرح المحترف للطفل ، وهذا ما سيتحدث عنه فى الفصل التالى ٠

أهمية الترابط بين المدرسة ومسرح الطفل

ان « التخطيط هو التطلع للمستقبل ، والخطة هي الطريق الذى نسلكه لكى نحصل على ما نرغب فيه حسب أهدافنا العامة وتقدير بعض الصعوبات التى قد تعترض سبيلنا » (١) ٠

« والتخطيط المسرحى أولا تخطيط فلسفى بمعنى تحديد الأهداف الفكرية من النشاط المسرحى ، وثانيا حساب اقتصادى دقيق للتنظيم الذى يشمل أبنية المسارح وماكيناتها والأجهزة البشرية اللازمة لتحمل مسئولية انتاج مسرحى معين ، من فنيين وفنانين وجمهور » (٢) ٠

« وفى حوار مع مدير المسرح القومى للطفل ، حول ما مدى العلاقة بين وزارة الثقافة ، ووزارة التربية والتعليم فى مجال المسرح البشرى للطفل ؟

كانت الاجابة ، بأنها « غير موجودة » (٣) ٠

« وبتوجيه السؤال نفسه ، الى مدير التربية المسرحية بوزارة التربية والتعليم ، كانت اجابته :

« للأسف لا توجد علاقة ٠٠٠ بين التربية المسرحية ووزارة الثقافة ٠ ولقد كان هذا الموضوع جزءا من مناقشة انتهت بتوجيه من مجلس الشعب منذ عدة سنوات ، ولكنها للأسف لم تغير من الواقع شيئا » (٤) ٠

---

(١) محمد سعيد عبد الفتاح ، الادارة العامة ، المكتب المصرى الحديث ، الطبعة الثالثة ١٩٧٨ ، ص ٢٤١ ٠

(٢) مقال ، نحو فكر مسرحى جديد ، سعد أردش ، مجلة الفكر المعاصر ، العـــدد الثالث ، مايو ١٩٦٥ ، ص ٨٤ ٠

(٣) حوار أجراه المؤلف مع شوقى خميس ، يوم ١٩٨٦/١٢/٣١ ، بمسرح متروبول ٠

(٤) حوار أجراه المؤلف مع عبد الفتاح محمود ، يوم ١٩٨٦/١٢/٢ ، بوزارة التربية والتعليم ٠

يتضح مما سبق انعدام التخطيط ، ما بين وزارة التربية والتعليم ، ووزارة الثقافة ، فليست هناك فلسفة واضحة لمسرح الطفل ، لمشاهدة عروضه سواء على مستوى ذهاب المدرسة الى المسرح ، أو انتقال المسرح الى المدرسة ٠

وهذا الانعدام فى التخطيط ، يسبب متاعب اقتصادية ، مما يعوق حركة الانتاج فى المسرح المحترف للطفل ، ويجعلها فى تقلب مستمر وبين شد وجذب ، لعدم وجود العائد المادى ، وعدم استمرارية الجمهور ، وبالتالى لن يكون هناك نظرةمسرحية موحدة قادرة على بناء جمهور المسرح فى المستقبل ٠

ان علاقة المؤسسات التعليمية بالمؤسسات الثقافية والاعلامية ، انما هى اللا علاقة ، ان كل مؤسسة لا تفكر الا بمفردها ، انها تصنع بنـاء رأسيا ، دون محاولة الى تفاهم المتشابك مع الجهات الأخرى ، لكى تنسج تخطيطا أفقيا ــ بين كل الجهات المعنية ــ هذا التخطيط منسجم مع البناء الراسى ٠

ان مشكلة انعدام التخطيط الثقافى ، تسبب مشكلة الافتقار الى فلسفة عامة ثابتة ، تهتدى بها الأجهزة الثقافية فى عملها ، ومن ثم تنعدم الرؤية المتوحدة ، عن فكر محدد متضح ، لدى المتلقى ٠

ومن هنا تأتى أهمية « اعداد خطة قومية واضحة المعالم لأهداف ووسائل ثقافة الطفل فى المنزل والمدرسة ووسائل الاعلام والثقافة ، على أساس أن مسرح الطفـل يمثـل جزءا من الثقـافة الشـاملة للطفـل المصرى » (١) ٠

فهناك بلدان كثيرة استطاعت أخيرا أن تتدارك هذا الانفصال فى الرؤية بين الأجهزة الثقافية ، ووزارة التعليم ٠

« فأول تحرك فى فرنسا نحو المسرح جاء بواسطة منشور وزارى دورى صدر فى ١٩٥٧/١٠/١٥ ، وهو منشور يخول للمدرسة الحق فى أن تستبدل كل عام نصفى يومين(*) دراسيين بعروض مسرحية » (٢) ٠

---

(١) بحث آراء وخبرات بمسرح الأطفال بمصر ، مرجع سابق ، ص ٢٧٨ ٠

(★) اليوم الدراسى فى فرنسا ، يوم كامل ينقسم الى فترتين ، اما فى المدارس المصرية ، فانه ليس بنظام اليوم الكامل ، وهنا يمكن استبدال يوم دراسى كل عام ٠

(٢) Claude-Pierre Chavaron, Le Théâtre Pour enfants, L'Age d'homme, 1974, p. 37.

وبالاضافة الى العروض التى ترشحها وزارة التعليم للمدارس من بين الفرق المحترفة لمسرح الطفل ، يمكن أيضا الربط بين المدرسة والمسرح فيما يسمى « بالماتينيه المدرسى » فى اطار ذلك المنشور ٠

وفى انجلترا نجد « أن هناك صلة وثيقة بين الجهات الثلاث التى تعمل فى مجال المسرح ببريطانيا ، وهى الجمعية القومية لمسرح الكبار ، والجمعية القومية لمسرح الصغار ، وفى مختلف الأجهزة التربوية » (١) ٠

وفى السويد نجد « مسرح الدراما الملكى باستكهولم ، مهتم كذلك فى السنوات الأخيرة بالبحث عن وسائل وأفكار جديدة ، لتطوير مسرح الصغار شكلا وموضوعا ، وهذا المسرح ـ هو بمثابة المسرح القومى عندهم ـ لذا يخصص يوم من كل أسبوع للصغار ، غير الحفلات الصباحية والماتينيه ٠ ومع زيادة الاقبال استأجر مسرحا آخر ٠٠٠ » (٢) ٠

ليس هذا فقط وانما « أنشأ المركز السويدى لهيئة المسرح الدولية قسما خاصا للمسرح المدرسى لتقديم عروض مسرحية بالمدارس ٠٠٠ أى أن المسرح يذهب الى الجمهور بدلا من أن يذهب الجمهور الى المسرح » (٣)٠

كما أن مسارح الكبار فى ألمانيا الديمقراطية « ملزمة بمقتضى القانون بتقديم مسرحيتين أو ثلاث مسرحيات كل عام للأطفال ، بهدف خلق جمهور مسرحى يتذوق الفن منذ الطفولة » (٤) ٠

وفى تشيكوسلوفاكيا ورومانيا وبولونيا ، « حيث يتم الاتفاق بين ادارة كل مسرح والمدارس المجاورة على تنظيم العروض الخاصة بطلبة كل مدرسة ، وفقا لأعمار التلاميذ ٠ ويشرف على العلاقة بين كل مسرح أطفال والمدارس التى تتابع عروضه ، متخصص تربوى ملحق بكل فرقة ، يشرف على تنظيم انتقال المسرح الى المدرسة أو انتقال المدرسة الى المسرح ، ودراسة استجابات وردود فعل الأطفال للعروض المسرحية ، وتنظيم مقابلات بين التلاميذ والممثلين ، ومساعدة المدارس على تنظيم مناقشات بعد مشاهدة العروض » (٥) ٠

---

(١) مقال « مسرح الأطفال فى العالم ، يعقوب الشارونى ، مجلة المسرح ، العدد الثالث ، السنة الأولى ، اغسطس ، ١٩٨١ ، ص ٨٥ ٠

(٢) مقال ، مسرح الاكتشافات والشجاعة والحرية ، فوزى سليمان ، جريدة المساء ، ١٩٧٠/٤/٧ ٠

(٣) المرجع السابق ٠

(٤) مقال ، مسرح الأطفال فى العالم ، يعقوب الشارونى ، مرجع سابق ص ٨٧ ٠

(٥) المرجع السابق ، ص ٨٨ ٠

يتضح مما سبق أن هنــاك تعاون بين الجهات المعنيــة بالتعليم ، والجهات المعنية بالثقافة · من خلال ترابط أفقى ملزم ، ومن خلال تضافر الجهود لكى تصنع جمهور مسرح فى المستقبل ·

علما بأن هذه التنظيمات ، ليست لها فترة زمنية طويلة ، وانما هى فى بدايات ومنتصف العشرين ، اى أننا على مقربة منها ، وانه يجب وضع خطة بعيدة المدى ، تعطى تنسيق العلاقة بين الأجهزة التعليمية والثقافية ، والاعــلامية ·

ومن منطلق « تحقيق ديمقراطية المسرح وتوصيل نشاطه الى أوسع قطاعات الجماهير ، والحرص على تنوع طبيعة العروض وتعدد مستوياتها بما يلائم كافة الفئات والمستويات الثقافية » (١) ·

ومن منطلق البعد عن السيادة لثقافة القاهرة بكل مجالات الانتاج والنشاط الفنى ، والاتجاه نحو الأقاليم بشكل متدرج ومتفق مع الامكانيات المتاحة لنشر الثقافة وخاصة ثقافة الطفل ، فقد أوحى المؤتمر العام للثقافة والاعلام « بالتدرج فى انشاء مراكز اشعاع ثقافى واعلامى جديدة خارج القــاهرة مع البدء بالاســكندرية فى الشمال أو بأسيوط أو أسوان فى الجنوب ، بحيث تتولى القاهرة ثم يتولى هذان المركزان الجديدان من بعدها توسيع رقعة النشاط المسرحى لأعرض قطاعات من الجماهير ، وعلى أساس تنظيم هذا النشاط فى اطار مستويات ثلاثة : القرية والمركز وعاصمة المحافظة » (٢) ·

ويتحقق هذا الانتشار من خلال المسرح المتنقل من المراكز الثقافية الى المناطق المحيطة به ، وسوف يتحدث عنه فى الفصل التالى ·

« العناية بالنشاط المسرحى فى الأقاليم ، وايجاد صلة وثيقة وفعالة بين مسرح الدولة الرسمى ، وبين مسرح الثقافة الجماهيرية · وفى هذا الميــدان لابد من الاهتمام بدور الثقــافة الجماهيرية فى تنشيط المسرح الاقليمى مع التخطيط لتعــاون حقيقى بين الثقــافة الجماهيرية والبيت المسرحى العام (٣) · وعمل دورات تدريبية الى مخرجى الثقافة الجماهيرية، بفهم أبعاد الاخراج لمسرح الطفل · كما يمكن أن تكلف وزارة الثقافة

---

(١) دور الانعقاد الأول من ٢٨ - ٣٠ مارس ١٩٧٧ ، المؤتمر العام للثقافة والاعلام ، قطاع الثقافة والاعلام ، مبنى دار الكتب والوثائق القومية ، كورنيش النيل - بولاق ·

(٢) المرجع السابق ·

(٣) تقرير المجلس القومى للثقافة والفنون والآداب والاعلام ، الكتاب رقم ١٦٥ الدورة الخامسة ، سبتمبر ١٩٣٨ - يونيو ١٩٨٤ ، ص ١٥١ ·

فرق الثقافة الجماهيرية ، الملحقة بقصور الثقافة فى مختلف المحافظات ، بان تضع كل منها فى خطة انتاجها ، تقديم عرض أو عرضين كل سنة للأطفال . على أن يشاهد هذه العروض طلبة المدارس بمستوياتهم المختلفة .

وقد كانت هناك فيما مضى محاولات متكررة من جانب « مصلحة الفنون » لتزويد مسارح الاقليم بالعناصر الفنية الزائدة عن حاجة العمل فى المسارح القومية بالقاهرة ، وكانت كل هذه المحاولات تنتهى بعودة الأوضاع الى ما كانت عليه من قبل .

لذلك هناك ضرورة ايجاد حل جذرى لامكانية الاستفادة بالطاقات الشابة الكامنة والساكنة ، داخل مسرح القطاع العام ، فى العمل بمجال التربية المسرحية بالمدارس وفى مجال الثقافة الجماهيرية .

ويمكن أيضا لكل مسرح من مسارح الدولة التى تعمل فى القاهرة ، أن يأخذ على عاتقه ، اخراج عرض كل سنة موجه بصفة خاصة لجمهور الأطفال على أن يراعى ، تجول هذا العرض وفقا لتخطيط وبرمجة تعد خصيصا لهذه التجربة على أنه من الملاحظ أن انتاج مثل هذا العمل يمكن أن يتضاعف فى السنوات التالية ، تتأكد قابلية التجربة للانتشار .

وبتوحيد الرؤية بين وزارة التربية والتعليم ، ووزارة الاعلام ، يمكن أن يساهم التليفزيون ، فى انتشار الوعى المسرحى والاهتمام بهذا اللون من النشاط الانسانى بفاعليته الكبيرة ، وتأثيره التربوى الكبير ، وذلك من خلال عقد ندوات حول مسرح الطفل ومتابعة نشاطه ، وكذلك عن طريق مسرحة بعض فقرات برامج الأطفال بالاذاعة والتليفزيون .

ومن هذا المنطلق تمتد أيضا رقعة نشاط مسرح الطفل ، من دائرة صغيرة ذات مكان وزمان محدودين ، الى أمكنة وأزمنة بعيدة المدى ، مما يحقق فاعليته وارتباطه بقاعدة أكبر من المشاهدين .

ولعل أبرز ما يتضح لنا مما تقدم أن هناك حاجة ملحة الى ما يلى :

- انشاء قسم خاص بالتربية المسرحية ، فى المعهد العالى للفنون المسرحية يعلم خريجيه أنهم سيذهبون الى التربية المسرحية ، وليس الى مكان آخر .
- انشاء أقسام « للتربية المسرحية » بكليات التربية على مستوى الجمهورية ، حتى يكون هناك لا مركزية فى خريجى هذه الأقسام ، ولكى تغطى جميع بلدان الجمهورية .

— انشاء كلية متخصصة فى التربية المسرحية مثل كلية التربية الفنية والموسيقية والرياضية ٠

— انشاء قسم مسرح فى دار المعلمين والمعلمات ، مثل قسم الموسيقى والتربية الفنية ، والرياضية ، والزراعية ٠ بحيث يمكن لخريجى هذا القســم استكمال دراستهم والالتحاق بالمعهد العالى للفنــون المسرحية ، للحصول على دراسة عليا ، أو الاكتفاء بدبلوم المعلمين تخصص مسرح ٠

— تطوير برامج التعليم بحيث تتواكب مع المدارس الحديثة فى التربية البعيدة عن التلقين ، بحيث يكون للمشرف المسرحى دوره الفعال داخل المنهج الدراسى ، عن طريق مسرحة المناهج ٠

هذا وانتشار مسرح الطفل ، سيتحقق أيضا تلقائيا فى ظل الانتشار المسرحى بصفة عامة ٠

توظيف بعض انماط المسرح المتنقل للأطفال

ان المسرح المتنقل ليس اتجاها وليد هذا العصر ، وانما له جذوره التى تضرب فى أعماق التاريخ ٠

ففى العصر الاغريقى فى منتصف القرن السادس قبل الميلاد نجد « عربة تسبس » تلك العربة التى كانت تساعد على انتقال العرض من مكان الى مكان آخر ، وكانت تتكون من طابقين ، العلوى للتمثيل والأسفل لتغيير الملابس ، وكان المشاهدون يقفون حولها لمشاهدة العرض ٠

وفى العصر الرومانى « كانت المهازل الشعبية تعرض فوق منصات تقام بصفة مؤقتة » « حيث أن بناء المسارح الحجرية لم ياخد طريقه فى روما الا فى عهد بمبيوس ١٥٠ ق٠م » (١) ٠

وتلك العروض التهريجية كانت تقدم فى الشوارع حيث يحيط الجمهور بالمنصة ، ولم يكن هذا اللون من العروض يستهدف ســوى الاضحاك والتسلية ويحتوى على الرقص والغنــاء والتمثيل والســخرية والألفاظ الخارجة ٠

واذا انتقلنا الى المسرح الهندى يمكن ملاحظة « أنه لم تكن بالهند بيوت للتمثيل قائمة بنفسها حتى القرن التاسع عشر الا أن القصــور الملكية الكثيرة العدد كانت تتيح تسهيلات كاملة لاخراج المسرحيات أمام نخبة مختارة من الجمهور ٠٠٠٠ وقد كانوا يتخيرون عادة بهوا عظيما أو ساحة خارجية رئيسية من ساحات القصر ليجرى فيها التمثيل ٠ فكان الملك أو الأمير وحاشيته وضيوفه يتجمعون فى ناحية من نواحى الساحة

(١) Lucien Dubech, Histoire Générale Illustrée du Théâtre, librarie de France., 1931, p. 208.

او لعملهم كانوا يتجمعون حول عرش الملك أو مقصورته ، وكان يمكن حينئذ تخصيص بعض المكان للممثلين والراقصين والموسيقيين » (١) ٠

معنى ذلك أن مكان العرض المسرحى ، كان فى احدى اركان ساحة داخل قصر ، والمشاهدين على مقربة من هـذه الساحة ، وأن الزخارف والمبانى التى فى القصـور ، هى التى كانت تشكل المنظر المسرحى ، المنسجم مع المسرحية الغنائية المثيرة للعواطف التى يمثلونها ٠ وهناك احتمال أن مكان التمثيل كان على منصة مرتفعة قليلا عن سطح الأرض ، حيث كانوا يستخدمون كلمة مهندس معمارى أو «نجار» الى الممثل المسرحى الرئيسى أو المدير المسرحى ٠ ولم تكن لمكان التمثيل أى خلفية من الخلفيات اللهم الا ستار يوارى غرف الممثلين ، وتخرج من ورائه الأصوات البشرية والآليـة ٠

وهناك أيضا أماكن أخرى للعروض المسرحية فى الشوارع ، حيث وجود مسارح الشوارع الجوالة ، التى اعتادت أن تقدم الفرق المتجولة عروضها عليها ٠

ان هذه المنصة سواء فى القصر أو الشارع ، هى المسرح المتنقل الذى يتجول من قصر الى آخر ومن شارع الى ميدان ٠

وفى العصور الوسطى (المرحلة الأولى) كان التمثيل يتم داخل الكنيسة فوق الهيكل فى الصالة التى يجلس فيها المصليين ٠ ثم انتقل الى فناء الكنيسة ، وأبهاء الأديرة ، كما انتشرت العروض فى الشوارع والميادين حيث كانت تقدم على مجرد « منصة مرفوعة لا على ذات ستارة خلفية ، يستريح الممثلون خلفها أو يختفون وراءها عن أعين المشاهدين الذين عادة يجلسون أمام المنصة أو يحيطون بها من ثلاث نواح٠٠» (٢) ٠

وفى عصر النهضة قدمت فقرة الكوميديا ديلارتى ، عروضها على مسرح المصطبة ذاك فى الميدان وأروقة الفنادق ٠٠٠ وكان يقدم العرض أيضا على نوع آخر من المسارح يسمى مسرح العربات « فهى تعد قبل بدء العرض اعدادا كاملا ٠ ثم توضع على عجلاته وتدفع الى طرقات المدن متنقلة ما بين مجموعة وأخرى من المشاهدين وكانت مسارح العربات هذه مـكونة من طابقين الأسـفل لاستعماله كغـرفة مـلابس ، والعـلوى للتمثيل » (٣) ٠

---

(١) شلدون تشينى ، تاريخ المسرح فى ثلاث آلاف سنة ، مرجع سابق ، ص ١٦٦

(٢) فرانك م٠ هوايتنج ، المدخل الى الفنون المسرحية ، مرجع سابق ، ص ٢٩٣ ٠

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٩٦ ٠

وفى الفترة نفسها كان المسرح الاليزابيثى بدوره يستخدم هـذا النـوع من المسارح فى تقـديم العروض المسرحية ، داخل فناء أحـد الفنادق ٠

واذا كان النموذج الايطالى قد استقر واستدام لفترة طويلة من القرن السابع عشر حتى القرن العشرين ، فاننا نلاحظ أن هذا القرن ، قد تحرك للخروج من اطار هذا النموذج ، فانتقلت العروض الى حلبات السيرك ، والى اماكن أخرى فى الهواء الطلق خارج جدران دور العرض المبنية ٠

واذا كان الهـدف فى هذه الأشكال ـ البعيـد عن جدران العلبة المسرحية ـ ليس المسرح المتنقل بالدرجة الأولى وانما صنع علاقة جديدة فى فلسفة اللقاء مع الجمهور ، الا أن هذا الأسلوب ، أوجد مسرحا متنقلا يمكن الاستفادة منه فى مجال المسرح المتنقل للطفل ، سواء كان ذلك على مستوى البناء أو مضمون العلاقة بين المؤدى والمتلقى ٠

فنجد رائد من رواد المسرح الفرنسى هو « فيرمان جيميه » يريد أن يجعل المسرح يذهب الى الجماهير العريضة ، وأن العرض المسرحى يجب أن يتنـاسب والحاجات الروحية والموضوعية لهـذه الجماهير ، انه يريد الشعبية للمسرح فى كل مكان ٠

ولتأكيد ذلك أسس « جيميه » مسرح متنقل كبير سماه « المسرح الشعبى » يتكون من مجموعة عربات تحمل معدات المسرح لنقله الى جميع جهات فرنسا ، يقدم هذا المسرح الدراما الحديثة ، والكلاسيكية ، تراجيديا أو كوميديا ، وجميع أنواع العروض المسرحية والموسيقية من الأوبرا ، والأوبراكوميك ، والباليه ، الى الحفلات الموسيقية الكبيرة ٠٠٠٠ ومن هذا المسرح الشعبى نجد أن مكان العرض سوف يكون على العربة والجماهير ستحوط بالعربة جالسة أو واقفة ٠

ولكن ذلك المسرح برغم أنه لم ينتشر لضخامة نقل معداته التى كانت تشغل ما يقرب من ثلاثين عربة قطار ، الا أن النزعة الى التحرك بمختلف أنواع لعروض خارج الجدران كانت متمثلة بوضوح لدى رجال المسرح العـــالمى ٠

و « بيتر شومان » بمسرحه « مسرح الخبز والدمية » ٠٠٠ يرد أن يكون للناس كافة ، وأن تعبر قضاياه عن قضايا معاصرة تهم المتفرج ، لذلك فشومان وجماعته تعتقد أن أفضل الجمهور هو من لا يذهب الى المسرح ، ولهذا خرج بمسرحه الى الشوارع ، وجماعته شديدة المرونة ، يتغير عدد أفرادها حسب الحاجة ، فقد يكون خمسة عشر ، وقد يبلغون المائة ٠ وهم يقدمون العرض الملائم للمكان الذى يتصادف أن يوجدوا فيه ٠

من خلال ذلك نستنتج ان مكان العرض المسرحى هو الشارع ، أو ضاحية قريبة ٠٠٠ انه المكان الذى ينتقل اليه بيتر شومان وجماعته ، ثم يتكيفون معه ٠

وفى أمريكا كذلك يمكن ملاحظة ان « المسرح الحى » الذى أسسه « جوديت ماليا ، جوليان بيك » عام ١٩٦٣ ، كانت له جولاته خارج الجدران فهو كما يقول **دكتور سمير سرحان** ، كان يقدم عروضه « مع الجماهير العريضة فى الشارع ٠٠٠ بلا دار عرض ٠٠٠ بلا ديكور أو ملابس سوى سيارتين فولكس واجن ، من نوع الميكروباس ، ومواهب أعضائها » (١) ٠

ومن هنا نجد أن مكان العرض أصبح سيارة ميكروباس ، فى احدى الشوارع والضواحى ، والجمهور يحيط السيارة من جنباتها ، انهم أرادوا أن يذهبوا للناس فى كل مكان ٠

كما أن عروض « المسرح الحى » ليست قاصرة على ظهر السيارة ، وانما هى تقدم فى أماكن كثيرة ، قد يكون مقهى عاما أو شادرا صغيرا أنشأته الفرقة مؤقتا للعرض ، أو حتى فى احدى الكنائس المهجورة ٠

كما أن المسرح المتنقل لا يعنى خشبة المسرح البسيط ، أو ظهر عربة ٠٠٠٠ انما يمكن أن يكون البيئة الطبيعية للمكان الذى يتعامل معه المخرج بكل مكوناتها ، من حيث الارتفاعات والانخفاضات فى المكان ، الكتل ، الأشكال ، الخضرة ٠٠٠ الخ ٠

وكان لهذا الاتجاه أصداء أيضا فى حركة المسرح المصرى على مستوى عروض الثقافة الجماهيرية بالمحافظات ، وعلى مستوى الفرق القومية التى كانت تقدم عروضها أحيانا فى الهواء بين الآثار أو فى الحدائق العامة ٠

يتضح فى ضوء ما تقدم ، أن المسرح المتنقل أخذ أشكالا متغيرة مابين عربة يقف عليها ممثل واحد ، الى منصة مرتفعة عن سطح الأرض هى المسرح البسيط ، الى عربة تأخذ عديد من الشخصيات ذات طابقين ، العلوى للتمثيل والأسفل يستعمل كغرفة ملابس ، ثم أخذ مسرح العربات – فى القرن العشرين – يعد ويجهز تجهيزا حديثا من الناحية التقنية ، لكى يتمكن من تقديم مختلف العروض المسرحية والموسيقية ٠٠٠ واذا كان هذا الاتجاه يكلف كثيرا من المال ، الا أن هناك اتجاه آخر هو المسرح البسيط ، ذو التكلفة البسيطة ، وأيضا قد يكون المسرح المتنقل « ظهر

---

(١) تجارب جديدة فى الفن المسرحى ، دار المعرفة ، يناير ١٩٧٠ ، ص ٩٨ ، ٩٩ ٠

سيارة ميكروباس » ، ولمزيد من التوفير يمكن أن يكون البيئة الطبيعية للمكان الذى يتعامل معه المخرج بكل مكوناته · والذى ينتقل المثلون ، وحاجياتهم المستخدمة فى العرض ·

وبالرغم من هذه الأشكال المختلفة ، الا أن المسرح المتنقل فى كل مرحلة ، كان له سـمة البساطة فى الفك والتركيب ، وسرعة الحركة والانتشار من مكان لآخر مما يجعل كثير من المشاهدين أن يروه ·

وسمة اخـرى للمسرح المتنقل ألا وهى ، التركيز والتكثيف فى استخدام المكملات المسرحية كالديكور ، والملابس ، والموسيقى و ···· هذا ان لم يكن هناك ابهار فى عروضه ·

ومزية هامة للمسرح المتنقل أيضا ، تتوافر لديه عوامل الاتصـال الحقيقى بين الممثل والمتفرج ، هذا الاتصال نابع من تواجدهما فى مكان واحد ، دون أن تصل بينهما حواجز ، فالجمهور يحوط العرض من ثلاث جهات على الأقل ·

ولما كان اعداد المسارح الاقليمية للأطفال ، فى فترة وجيزة ، صعبة المنال فى تلك الفترة ، لذلك لابد من حل سريع يمكن أن يحقق أثره المطلوب ، فى وصول عرض مسرح الطفل الى كل مكان فى أرجاء مصر ، ألا وهو المسرح المتنقل ·

والمسارح المتنقلة يمكن أن تنقسم الى عدة أنماط وفقا لمدى قابليتها للتنقل :

١ ـ المسارح شبه المتنقلة ، التى تستقر عدة أسابيع أو عدة شهور فى مكان ثابت ·

٢ ـ المسارح المتنقلة التى تبقى ليومين أو ثلاثة أو لأسبوع على الأكثر فى مركز ثم تتجه نحو مركز آخر ·

٣ ـ المسارح المتنقلة التى تطوف بالمدن الكبيرة ، وانما تتجه فقط نحو القـرى الصغيرة ، حيث لا يمكنها أن تقدم الا عرضا واحـدا أو عرضين فى كل موقع ، وهذه هى الفرق الريفية ·

٤ ـ المسارح المتنقلة التى تقدم عروضها فى مسارح المدينة ، ولا تحمل معها الا قدرا محدودا من عناصر العرض والديكور ، وهى تقترب فى ذلك من جولات الفرق الكلاسيكية ·

٥ _ المسارح المتنقلة التى تحمل معها كل أدواتها ، ومتضمنة المسرح وخشبته ٠

٦ _ واخيرا المسارح المتنقلة التى تحمل معها _ علاوة على الأدوات المسرحية _ كل أدوات الصالة ، مقاعد ، مدرجات ، أو أى تقسيمات اخرى فى أماكن المتفرجين ٠ وهذا النمط مرتبط بالسيرك وبالمسارح التى تعطى اهمية لنقل سائر المهمات المسرحية معها ٠

نقترح ثلاث نماذج للمسرح المتنقل للطفل :

اولا _ مسرح اندريه بارساك :

ويقترح « أندريه بارساك » نموذجا للمسرح المتنقل أطلق عليه اسم « مسرح الفصول الأربعة » _ كان هذا فى سنة ١٩٣٨ _ « ويتالف هذا النموذج من ألواح خشبية ، تمتد بين جانبى سيارتى نقل خفيفة ، كما يرتكز عليها القفص المسرحى المؤلف من انابيب معدنية (ألمونيوم) ، وتلك الألواح الخشبية تمتد حتى الكواليس ، فى حين أن ارضية العربتين تستخدم لتغيير ملابس الممثلين ، وتشغيل الاضاءة يتم من مكان ثابت على ارضية احدى العربتين » (١) انظر شكل (٢٠) (٢) ٠

ان ذلك المسرح يمكن أن يقدم عروضه سواء كان وجوده فى المدن أو المراكز أو القرى لما له من :

١ _ سرعة التحرك والانتشار ٠

٢ _ يقدم العروض ليلا أو نهارا ٠

٣ _ سهل الفك والتركيب والحمل ٠

٤ _ يستخدم الديكور استخدام مزدوج ، مما يساهم فى تكثيف وتلخيص المواد المستعملة فى العرض ، فمثلا قطع الديكور المسرحى ، يمكن استخدامها كصناديق أو علب ذات أشكال ، وأحجام مختلفة ، تنقل فيها الملابس واللواحق المسرحية ، وأدوات المكياج ٠٠٠ الخ ٠

٥ _ اقتصاده من ناحية التكلفة ٠

٦ _ يقدم عروضه فى ساحة عامة أو فناء مدرسة أو اى ضاحية ٠

---

(١) Pierre Sorel, Traité De Scénographie, Odette Lieutier, 1943, p. 282.

(٢) الملحق رقم (٣) ، ص ٢٠٥ ٠

ثانيا ـ المسرح البسيط :

كما يمكن وضع نموذجا آخـر للمسرح المتنقل ، ينبع من المسرح البسيط مع بعض التطوير ، يتميز بخفة الوزن وسهولة التحميل ، وبساطة الفك والتركيب ٠

« يتكون هذا المسرح من قاعدة خشبية مكونة من مجموعة براتيكابلات ارتفاعها ٩٠ سم ، وطولها ١٠ متر ، وعرضها ٤ متر ، عليها مجموعة من البانوهات (*) تستخدم ككواليس ارتفاعها ٢½ متر وعرضها ١½ متر ، ويضاء هذا المسرح ليلا بكشافات وشمسيات محملة على استاندات ، وفى النهار تكون الاضاءة طبيعية ، كما يوجد على جانبى المسرح أربع درجات سلم لصعود الممثلين » ٠ شكل رقم (٢١) (١) ٠

ثالثا ـ مسرح الممثلين ذوى الحقائب :

اذا كانت هناك حتمية للتحرك فى ضوء الميزانيات المحدودة المتاحة ، فى صنع المسرح المتنقل ـ مع العلم بأن للامكانيات التقنية دورها المبهر فى العرض المسرحى للأطفال ـ فيمكن بابداع المخرج استغلال أبسط الخامات المتاحة لديه ، بأن يقدم عرضا شديد الثراء فى قيمته الفنية ، شديد البساطة فى امكانياته المادية ٠

فالابداع الفنى مساحة عقل بالدرجـة الأولى ، وليس مساحة كتل مادية أو نقودية ٠

لذلك يمكن أن يكون المسرح المتنقل ـ سواء الى المدرسة أو أى مكان آخـر ، حديقة أو ميدان ـ هو المكان الطبيعى الذى سيؤدى العرض فى اطاره ، وعلى المخرج أن يستوعب هذا المكان ويتفهمه ، ويخضع كل امكانيات المكان لصالح العرض المسرحى ٠

وفى هذه الحالة سيكون هناك توفير من ناحية تجهيز مسرح متنقل، والذى سينتقل الممثلون فقط وما يحتاجون اليه من مكملات مسرحية فى حقيبة ٠

(★) البانوه : مفرد بانوهات ، وهو شاسيه خشبى مشدود عليه قماش سميك مدهون من كلا الجانبين ، مقاس ١½ عرض × ٢½ ارتفاع ، كما يمكن صنع بانوهات حسـب المقاسات المطلوبة ٠

(١) الملحق رقم (٣) ص ٢٠٦ ٠

معنى ذلك أن الممثل هو المسرح البشرى المتنقل ·

وعلى الممثل فى ذلك النوع من العروض ، أن يصبح ساحرا بمهارته وتنوع المشاهد التى يقدمها ، وروحه المرحة التى تصنع تجاوبا مع الجمهور من خلال الغناء والموسيقى واشراك الأطفال معه ، بحيث يشعر الجمهور انهم فى ظاهرة احتفالية ، ومع بساطة الامكانيات ، والتى هى فى نفس الوقت شديدة الثراء فى قيمتها الفنية ·

الملاحــق

ملحــق رقــم (١)

مسرحيــة « الشجرة المنتصرة »

مسرحيــــة

الشجرة المنتصرة

تاليــف

عبـد التواب يوسـف

اشـــعار

اكـرام عبـد الله

اعـــداد

محمـد حامد ابو الخـير

الشخصيات

١ ـ د. زهيرة	دكتوراه فى علم الأشجار ، ثلاثون عاما
٢ ـ زهـيرة	طفلة فى سن سبع سنوات
٣ ـ الأب	عم ربيع ـ اربعون سنة
٤ ـ معلم	فى مدرسة ابتدائية ، ثلاثون عاما
٥ ـ مدير مجلس المدينة	خمسون عاما
٦ ـ عامــلان	لتقطيع الأشجار
٧ ـ صاحب الحديقة	خمسة وستون سنة
٨ ـ مجموعة تلاميذ	فى سن زهـيرة

المكان .. مسرح وسط حديقة فى الهواء الطلق

« صوت نفير ، يجذب الاطفال من الحديقة الى مكان العرضى المسرحى، وعندما يجلس الجميع ، يظهر طفلان يحمل كل منهما باقة ورد ، تلمحهما د. زهيرة وهما يعبثان بالورود » ..

د. زهيرة : ما هذا ؟ ماذا فعلتما ؟

حسام : ماذا ؟

نادر : لا شيء ، هذه بعض الورود .

د. زهيرة : ألا تدركان خطاكما .

نادر : خطانا .

د. زهيرة : نعم خطاكم « تنظر الى الورود » .

حسام : أبدا ، انها هذه بعض الورود قطعناها لاننا نحب الورد .

د. زهيرة : « مبتسمة » تحبون الورد ، لقد ذكرتمانى ، بابن جارتى ، فهو يحب اللعب ومع ذلك يحطمها .

حسام : ولكننا نريد أن نستمتع بجمال الورد ، ونشمه .

د. زهيرة : كلنا نحب الاستمتاع بالوورد وشمها .. ولكن اذا افترضنا أن كل من يحب الورود والزهور يقطفها ، فماذا تكون النتيجة .

حسام ونادر : معنى هذا قد لاتبقى ، ورود على الاطلاق .

د. زهيرة : بالطبع ، الورود خلقت لنستمتع بها ، وهى فى الحدائق والبساتين ، أو للافادة منها فى صناعة العطور ، وليس نعبث بها وقطفها كما فعلتما .

حسام : حقا ، حقا ، ولكن هل حضرتك صاحبة هذه الحديقة ·

د· زهيرة : لا ، ولكن ليس شرطا ان اكون صاحبة الحديقة ، لكنى أمنعكما من قطف الورد ، ولكن مهنتى وحبى للورود يجعلانى لا أقبل أن يهين أحد الورود ·

نادر : مهنتك ·

د· زهيرة : نعم مهنتى ·

نادر : وماذا تعملين ·

د· زهيرة : اننى المشرفة على هذه الحديقة ، كما اننى حاصلة على دكتوراه فى علم الأشجار ·

حسام : علم الأشجار ·

د· زهيرة : نعم ، وحبى للأشجار له قصة ، هل ترغبون سماعها ·

الجميع : نعـم ·

د· زهيرة : سأحكى لكما ، ولكل الأحباب معنا قصة حبى للأشجار ·

(تخاطب الجمهور)

ساحكى لكم عن ذكرياتى ، سأحكى لكم عن حياتى ، سأحكى لكم كيف كنت صغيرة ؟ وكيف أصبحت كبيرة ؟ سأحكى عن القرية ، وأبى ، والمدرسة ، والمدينة · سأحكى لكم قصة حبى للأشجار ، سأحكى قصة الشجرة المنتصرة · أحب أن أحكيها منذ البداية ، منذ كنت ألاطف أبى وأنا صغيرة ·

« المنظر : ساحة قرية ، زهيرة تغنى مع مجموعة اطفال »

المجموع : فى ريفنا الجميل ، نصحو مع الأذان ، نغدو مع الطيور

نستقبل الصـباح ، بنفحـة الايمـان ، وفرحـة البـكور

يحيينـا الشروق ، برقصـة الشعاع

فنمضى فى الطـريق ، ونفرد الشراع

للجـد والعمل لنبلغ الأمل

ونحيـا فى سرور

فى ريفنا الجميل ، نصحو مع الأذان ، نغدو مع الطيـور

نسـتقبل الصـباح ، بنفحـة الايمـان ، وفرحـة البكور

فى ريفنـا الجميـل يسـتعذب الجميـع

السـعى والكفـاح والوقت لا يضـيع

كى نقطف الثمـار فلنغـرس البـذور

فى ريفنا الجميل ، نصحو مع الأذان ، نغدو مع الطيـور
نسـتقبل الصـباح ، بنفحـة الايمـان ، وفرحـة البكور
فى هـداة المساء ، تضمنا الحكايا ، وبهجت السـمر
حـكايا جدتى ، حـكايا السـندباد ، بسـحرها تـدور
فى ريفنا الجميل ، نصحو مع الأذان ، نغدو مع الطيـور
نسـتقبل الصـباح ، بنفحـة الايمـان ، وفرحـة البكور

زهيرة : أنا زهيرة ، حين أدق الباب ، ويأتى من ورائه صوت يسألنى من هناك ؟ أرد باسمى هذا ، مثل نفحة عطر وعندما تسألنى معلمتى أو معلمى أو واحدة من القرية وربما انسان غريب من أنت ! أهمس فى نغم حلو عذب ، أنا زهيرة ، وأتسلل خلف أبى ، وهو جالس فى ساحة القرية وهو يتلو القرآن ٠

عم ربيع : بسم الله الرحمن الرحيم

« هو الذى أنزل من السماء ماء لكم منه شراب ومنه شجر فيـه تسيمون ينبت لكم به الزرع والزيتون والنخيل والاعناب ومن كل الثمرات ان فى ذلك لآية لقوم يتفكرون » ٠

صدق الله العظيم

زهيرة : « تضع يديها على عينيه » من أنا ؟

عم ربيع : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، من ؟

زهيرة : « بفرح » من أنا ؟ من أنا ؟

عم ربيع : « يجذبها من ذراعيها ، ويضمها الى صدره » زهيره ، من أين أنت قادمة ؟

زهيرة : كنت أحمل الغذاء والماء الى الدجاج والأوز ٠

عم ربيع : أنا سعيد بك يا زهيرة لانك تعملين ٠

زهيرة : ان العمل هو الذى يجعل للانسان قيمة يا أبى ٠

عم ربيع : فعـــلا ؟

زهيرة : نعم ، وهو أيضا يبنى الحضارات ٠

عم ربيع : وأين تعلمت ذلك ؟

زهيرة : فى المدرسة يا أبى ٠

عم ربيع : جميل أن أسمع منك هذا ، واعلمي يا بنيتي أن العمل واجب ، بل فريضة على كل انسان ، وليس الانسان وحده هو الذى يعمل ، بل كل كائن حى فى هذا الوجود له ما يقوم به من عمل ، لكى يحفظ حياته ، ويطمئن على رزقه .

زهيرة : حقا يا أبى لقد درست هذا فى المدرسة ، واخبرنا المعلم أن الطيور والحيوانات ، والحشرات كلها تعمل وضرب لنا أمثلة كثيرة من مجتمع النحل ، والنمل ....

عم ربيع : (مقاطعا) ولماذا نمضى بعيدا ، هل نسيتى ، حصحص الحبوب، حمارنا الجميل ، انه يعمل معى فى الحقل ليل نهار ، ولذلك فأنا اكافئه بما أقدمه له من طعام .

زهيرة : هل رويت أشجارك هذا الصباح يا أبى ؟

عم ربيع : نعم رويتها والحمد لله ، ولكنها ليست أشجارى ؟

زهيرة ، اذن أشجار من ؟

عم ربيع : أشجار الله ، وهى للناس ، كل الناس .

زهيرة : الناس يسمونها أشجار العم ربيع .

عم ربيع : هم يداعبوننى ، لا أكثر ولا أقل .

زهيرة ، ولماذا ترويها ما دامت ليست لك ؟

عم ربيع : لانه لابد وان يطعمها انسان ، كى تكبر وتنمو مثلك .

زهيرة : ولكنك ترويها فقط ، من أين جاءها الطعام ؟

عم ربيع : سؤال جميل ، من أين جاءها الطعام ؟

أنت لا تعرفين ، اذن سأسأل أحباءنا الموجودين معنا .

« يوجه عم ربيع السؤال الى جمهور الحاضرين ، وهو كيف تتغذى الأشـجار لتنمو ؟ ويحـاول عم ربيع أن يتعرف على الاجابات من الأطفال ، الى أن يصل الى الاجابة العلمية الصحيحة ، والتى درسها من قبل »

عم ربيع : والآن هل عرفت من أين جاءها الطعام ؟

زهيرة : نعم يا أبى عرفت ... (فترة صمت)

عم ربيع : زهيرة فيما تفكرين .

زهيرة : لقـــد قلت لى أن هــذه الأشجار ليست أشـجارك ، وانما هى أشجار الله ٠٠

عم ربيع : حقا يا زهيرة ، أشجار الله ٠٠ بمعنى أن الله سبحانه وتعالى هو الذى خلقها ، وسخرها لنفع الانسان ، كمـا خلق غيرها من الأشياء كالشمس والقمر ، والنجوم ، والبحار ، وكلها لخـدمة الانســان ٠

زهيرة : الانســان ٠

عم ربيع : نعم ، الانسان ، أنت ، وأنا ، وزملائك بالمدرسة ، وأصدقاؤنا الحاضرون معنا ، الانسان ، كل بنى الانسان ٠

زهيرة : عظيم ان يكون لنا كل ذلك ، لكن عفوا يا أبى يجب أن أذهب الى المدرسة فورا ، وداعا ٠

د٠ زهيرة : المدرسة ، اظننى كنت فى السابعة من عمرى عندما أعطونا فى المدرسة كراسات الرسم ، والأقلام ، وطلب الينا معلمنا أن نرسم شيئا ٠

« منظر المدرسة ، والتلاميذ يغنون »

التلاميذ : فى فناء المدرسة ، يضمنا الصـباح ، ونسمة العبـير والحب والنجاح فى فناء المدرسة ، تضمنا الحياة ، وضحكة الأمل ، وبسمة الشفاه فى فناء المدرسة ، سنمضى فى الطريق ، لنرتقى العلا ، ونحظى بالبريق

فلتحيى المدرســة

يا أمنـا الحنـون غـدا بـك نكون
مـن غـير الهـدى والعـلم لن نـكون

(صوت جرس)

يا أخـوتى الكرام هيـا الى الأمـام
فقد دعـا الجـرس للجـــد والنظـام
للجــــد والنظـام للجـــد والنظـام

(معـلم وتلاميـذ فى الفصـــل)

المعلم : أرجو منكم يا أبنائى عدم الكلام ٠٠ والهدوء ٠

« التلاميذ يتحدثون وينتقلون من مكان الى آخر »

المعلم : فليجلس كل منكم فى مكانه لكى نبدأ الدرس « تقل الحركة »
يا ابنائى أرجو أن يحترم كل منكم النظام ·

تلميذ (١) : أستاذ ، لقد اخذ مصطفى مقعدى ·

المعلم : وماذا فى الأمر ، اجلس فى مكان آخر ·

تلميذ (١) : ولكنى جلست هنا بالأمس ·

زهيرة : أرجو أن ننتهى من هذا بسرعة ·

تلميذ (٣) : لكى نبدأ الدرس ·

تلميذ (٤) : ما هذا يا مصطفى ، الم تغنى للنظام منذ قليل ·

تلميذ (٥) : ان ما تردده يجب أن تعمل به ·

تلميذ (٦) لا تكون كالببغاء تردد الأشياء ولا تفهمها ·

تلميذ (٢) : عفوا يا زملائى ، ساجلس مكانى ·

المعلم : أحييكم على هذه الروح الطيبة ، كما يجب أن تفهموا ، ان النظام هو أساس تقدم الأمم والشعوب ، وان الفرق بين الانسان المتقدم والانسان المتأخر هو النظام ، فأرجوا أن تحافظوا على النظام فى المدرسة ، وليس المدرسة فقط وانما فى الشارع والبيت ، وفى كل شىء ، واضح ·

الجميع : واضح جـــدا ·

المعلم : والآن الى درس اليوم ، ســوف نرسم موضــوع جديد ، وهو الأشجار ، ما رأيكم ؟

التلاميذ : موضوع جميل ··· عظيم ··· كلنا نحب الأشجار ···

المعلم : ولكن قبل أن نبدأ فى الرسم ، احب أن نتناقش أولا ، ثم بعد ذلك نرسم ، أحب أن أسأل ما هى فصول السنة ؟

تلميذ (١) : ان فصول السنة هى فصل الربيع ·

المعلم : و ·····

تلميذ (٢) : الصيف ·

المعلم : و ·····

تلميذ (٣) : الخريف ·

المعلم : و ·····

تلميذ (٤) : الشتاء ·

المعلم : انها الربيع والصيف والخريف والشتاء ، ولكن هل يكون هناك فارق ، اذا رسمنا الزهور والأشجار فى فصل الربيع عنهـا فى فصل الخريف ؟

تلميذ (١) : نعم هناك فارق كبير ·

المعلم : لمـاذا ؟

تلميذ (٢) لان الأشجار والأزهار تكون مورقة زاهية فى الربيع ·

المعلم : أما فى الخريف ·

تلميذ (٣) : تكون أوراقها ذابلة ومتساقطة ·

المعلم : هذا صحيح ، سؤال آخر ، ما هى الألوان التى سوف تستخدمونها فى رسم الأشجار ؟

تلميذ (١) : اللون الأخضر للأوراق والأغصان ·

تلميذ (٢) : واللون البنى للجذع ·

المعلم : هل يعرف أحدكم ، كيف يتكون اللون الأخضر ؟ أى لونين مع بعضهما ، يعطينا اللون الأخضر ؟

تلميذ (١) : الأصفر والأحمر ·

المعلم : لا ·· لا هذا يعطينا البرتقالى ·

تلميذ (٣) : الأبيض والأسود ·

المعلم : لا ·· غير صحيح هذا يعطينا اللون الرمادى ·

تلميذ (٤) : الأصفر والأزرق ·

المعلم : هذا صحيح ·· اذا خلطنا اللون الأصفر مع اللون الأزرق ، يعطينا اللون الأخضر ، وكما نعرف أن كل شىء يرمز الى شىء آخر ، فمثلا الشمس ترمز الى النـور ، والكتاب يرمز الى الثقافة والمعرفة ، والسـماء ترمز الى الصفاء والسـمو ، أريد أن أعرف الام ترمز الشجرة ؟

تلميذ (١) : انها ترمز الى العطاء ، لاننا نأخذ منها الثمر والخشب ·

تلميذ (٢) : وترمز الى القوة لانها متماسكة وجذورها ممتدة فى التربة ·

تلميذ (٣) : انها رمز للنمو ، لانها تكبر وتعلو ·

ترميذ (٤) : انها رمز للراحة ، لاننا نستظل بظلها ·

تلميذ (٥) انها رمز للجمال فى تكوينها والوانها ·

المعلم : (الى الجمهور) هل يرغب احد منكم ان يضيف شيئا الى ما قاله زملاؤكم ٠٠ (يدور النقاش حول الألوان ٠٠ والام ترمز الشجرة) ٠

المعلم : عظيم جدا ٠٠ والآن بعد هذا النقاش الممتع الى الرسم ٠

زهيرة : (ترفع يدها) ٠٠

المعلم : ماذا تريدين يا زهيرة ٠

زهيرة : هل تسمح لى يا استاذ ، قبل ان نبدا فى الرسم أن أقرأ على الزملاء موضوع كتبته عن الشجرة ٠

المعلم : ولكننا فى حصة رسم يا زهيرة ، ولسنا فى حصة انشاء ٠

زهيرة : ولكنه يعجبنى ، واحب أن تسمعوه ٠٠٠

المعلم : فلناخذ راى الزملاء ، من يرغب أن يستمع الى موضوع زهيرة فليرفع يده (يرتفع ٧٥٪ من تلاميذ الفصل) ٠

المعلم : وبما أننا نحترم راى الأغلبية اذا فلتقولى ٠

زهيرة : مصر شجرة يجب أن نرويها بالعرق والحب ، غرست أقدامها وجذورها فى بحيرة ناصر ، وامتد جذعها الثابت المتين على طول الصعيد وفرشت أذرعها واطرافها واغصانها وفروعها فى الدلتا ، وتدلت ثمارها فى كل الوادى الأخضر ، نقطف منها طعاما شهيا ٠

الجميع : (تصفيق)

المعلم : نشكر زهيرة ، على هذا الموضوع ، والآن الى الرسم ٠

(المعلم يتجول بين التلاميذ)

المعلم : ما هـــذا ٠

تلميذ (١) : شجرة جميز ، كبيرة ، شامخة ، ثابتة ، باسمة ، ترفع فروعها وأذرعها للسماء فى دعاء ٠

المعلم : ما هذا اللون ٠

تلميذ (٣) : أنه اللون الأخضر ٠

المعلم : (الى زهيرة) انك ترسمين الأشجار ، وكأنهم بشر ٠

زهيرة : نعم اننى أحب الأشجار ، انهم أبى وأمى ٠

المعلم : فكرة جيدة ، ان تفكيرك أكبر من سنك يا زهيرة ٠

زهيرة : اننى اريد ان أنمو مثل اشجار أبى ٠٠ وكتاكيت أمى وأوزانها الصغيرة ، اريد ان أكبر ، أكبر ، أكبر فى عيون الناس ٠

د٠ زهيرة : تذكرت كلمات قالها لى أبى ، ويجب أن تنمو الشجاعة فى نفسك ، واذا لم يحدث ذلك صرت جبانة ، يجب أن ينمو الصدق في نفسك ، واذا لم يحدث ذلك صرت كذابة وهكذا الأمر بالنسبة للأمانة والوفاء والشهامة والحب ٠٠ المتمردون يرون الشر فى كل شيء ، يدمرون يهدمون ، أما النامون فهم الذين يصنعون كل شيء يبنون يزرعون ٠ اذكر وأنا عائدة من المدرسة ، قررت أن أخبر أبى بما قاله لى معلمى ولكننى وجدت أبى حزينا ٠

(منظـــر القــرية)

زهيرة : (فرحة) سنمضى فى الطريق لنرتقى العلا ، ونحظى بالبريق ٠

عم ربيع : (جالس)

زهيرة : (تضع يدها على عينه) من أنا ؟

عم ربيع : (لا يرد)

زهيرة : قلت لك من أنا ٠

عم ربيع : (لا يرد) ٠

زهيرة : لا بل هناك شيء ، أرجوك أخبرنى ٠

عم ربيع : الأرض ، الأرض يا ابنتى ٠

زهيرة : الأرض ، ماذا عن الأرض ٠

عم ربيع : (لا يرد) ٠

زهيرة : أبى أجب ، ماذا حدث ٠

عم ربيع : الأرض لم تعد صالحة للزراعة ٠

زهيرة : أرضنا هذه ٠

عم ربيع : نعــم ٠

زهيرة : كيف ، ومتى ٠٠٠

عم ربيع : كانت هناك محاولة لاستصلاح أراضى زراعية فى مكان مرتفع ، غرب قريتنا حفروا ترع واسعة وعميقة ، ورفعوا اليها المياه ، واذا بها تتسرب الى جوف الأرض ، ولطول بقائها فى أرضنا فســدت جذور النخيل والشجر ، وعندما سحبوا المياه من الأرض وجدوا أن التربة قد تحللت ، واصبحت ترابا وملحا وغبارا ، لا تنبت زرعا ولا شجرا ٠

زهيرة : أرضنا وحدها يا أبى .

عم ربيع : بل كل أراضى القرية .

زهيرة : وما العمل ؟

عم ربيع : اننى أدعو الله بالتفكير السليم .

زهيرة : ألا يوجد حل .

عم ربيع : يوجد ، ولكن ... ولكنه مؤسف لانهم يريدون تقطيع جميع الأشجار ، وبيع أخشابها .

زهيرة : تقطعون جميع الأشجار .. ماذا تقول ؟

عم ربيع : نعـم .

زهيرة : ولكن الأشجار تظلل أهل القرية ، ودوابها ، وتتخذ منها العصافير وطنا وبيتا وعشا ... لا يا أبى ، لا تقطعوا الأشجار ... لا تقطعوا الأشجار .

د. زهيرة : وخرج قطاع الشجر وفى أيديهم الفئوس وراحوا يهاجمون الجذوع ، وتحت وطأة الضربات ، تسقط الأشجار ، ويبتهجون كأنما هم فى معركة ينتصرون فيها على الأعداء .

(يختفى منظر القرية ، المسرح عارى من أى شىء)

زهيرة : (تغنى) .

قطعتـم الأشـجار	يا وحشـة الطيـور
كانت مـع الأطفـال	تغنى فى حبـور
والآن ماذا يحـدث	لقـريتى الجميلة
سـارت بـلا حقـول	أو روضـة ظليلة
لمـاذا يا كبـار	تمحـون قـريتى
يا صـحبتى الصـغار	قـد ضاعت بسـمتى
يا موسـم الربيـع	أوراقك الخضـراء
بلونهـا البـديع	غابت مـع الشـتاء
فهيـا يـا أبى	نمضى مـع الحيـاة
لا يأس لا قنـوط	مـن رحمـة الاله

زهيرة : أبى ، أتبكى .

عم ربيع : نعم يا بنيتى ، فقد ولدت هنا ، وعشت هنا ، ولى ذكريات جميلة فى هذه القرية الحبيبة ، كنت أعمل مع أبى فى الحقل عندما اعود من الكتاب ، كما تعودين أنت الآن من المدرسة ، كم زرعت وحصدت من خير هذه الأرض ، كم لعبت بمرح مع أصحابى بين الأشجار ، كم صحوت على صـــوت العصافير والبلابل ، كم استرحت فى ظل شجرة الجميزة الكبيرة ، كم هززت شجرة التوت، كم قطفت العنب والبرتقال واليوسفى ٠

زهيرة : (تبكى) أبى ٠

عم ربيع : زهيرة ، انا لا أستطيع العيش بدون أشجار ، بدون خضرة ، انها حياتى ٠

زهيرة : وأنا مثلك يا أبى ، ولكننا لابد أن نرحل ٠

عم ربيع : نعم ، لابد أن نرحـــل ، ولكن كمـــا قلتى ، يا زهيرة لا يأس لا قنوط من رحمة الله ٠

(منظر المدينة ، بيوت عالية ، حديقة منزل أشجارها جرداء)

د· **زهيرة :** فى الصباح وصلنا الى المدينة ، كانت هذه أول مرة أزورها وجدتها عارية من الشجر ، لا يجد الناس فيها ما يستظلون به ، اختار لنا أبى بيتا هو أقرب الى الكوخ فى أطراف المدينة يتميز بشجرة خضراء شامخة أمامه ٠ وكان أبى يبحث عن عمل ٠

(حوار مغنى بين زهيرة وعم ربيع)

زهيرة : أنظر يا أبى ·· فهذه المدينة ، كم تبدو قاسية

ليست بها أشجار ، ليست بها أطيار ، فى الأفق « شادية

أين الحقول أين ، أين المـــروج أين
أخبـــرنى يـــا أبى ، بـــل أين الســـاقية
يا قـــريتى الحبيبة ، **يا قـــريتى الجميلة**
كم كنت لى ، كأم عـــلى حانيـــة

عم ربيع :

لا تحـــزنى فتـــاتى ، يا أغلى من حياتى
وسيرى فى الحياة ، بنفس راضـــية
يا طفلتى الصـــغيرة ، يا طفلتى البريئـــة
لهـــذه المـــدينة ، حيـــاة ثانيـــة

زهيرة :

وماذا فيهـا تفعـل ، وماذا فيهـا تعمـل
بالله يا أبى ، لـو تدرى ما بى

عم ربيع :

سأفعـل الكثير ، واعمـل الكثير
فالارض فى المدينة ، محتـاجة لى
بالفـأس ، والزراعة ، سأقتل الصراع
وانشـر الخضار ، فى كل ناحيـة
سانقـذ المدينة ، مـن صرخة المكينـة
وترقص الغصـون ، فى الجـو عاليـة
لا بد للزحـام ، أن يعـرف الهـدوء
لا بد للدخـان ، مـن أرض نائية

زهيرة :

احقـا يا أبى تجيـب مطلبى

عم ربيع :

بالطبع يا زهـيرة يا طفلتى الصـغيرة

والآن فأين بسمتك
وأين ضحكتك
اريدها لتنعش أيامى

زهيرة : هيـا هيـا ٠٠

وداعا يا أبى ، انى ذاهبة الى المدرسة ٠

د٠ زهيرة : كان أبى يذكر لى بأن المدينة فى حاجة الى واحد مثله كما انه يشجعنى على المذاكرة ، وانا كنت أستذكر بجدية ، كنت أريد أن أنجح بتفوق ، ذات يوم وأبى يتجول فى أرجاء المدينة يبحث عن عمل ، مر على بيت كبير تحوط به حديقة جرداء ، أشجارها جافة ذابلة ، فتطلع اليها أبى فى حصره ٠

عم ربيع : آه ، آه ، ماذا أرى ، ترى هذه ، حديقة ؟ وصاحبها كيف يتركها على هذه الحال ، وتقول لى ابنتى زهيرة ماذا تفعل يا أبى فى هذه المدينة ، ولكن كيف أعمل فى هذه الحديقة ، وهل سيسمح لى صاحبها بالعمل فيها ، يا الهى لو أستطيع ان أفعل شيئا لهذه

الشجرة الجرداء (يخاطب الجمهور) ولكن قولوا لى ، لو أن فى بيت أحدكم او مدرسته أو فى الشارع أو أمام بيته شجرة ، هل يتركها هكذا ؟

« يسمع اجابات الجمهور ويتلو كل الافكار التى تتفق مع المحافظة على الخضرة ، ولا تصبح الأشجار والأزهار ذابلة »

ولكنى اريد أن أعمل شيئا لهذه الشجرة ؟

ماذا تقترحون على ، هل ادق الباب على صاحب البيت واطلب منه العمل فى الحديقة أم ....

صاحب الحديقة : ماذا أسمع ، ماذا تقول أيها الرجل .

عم ربيع : اننى متضايق من هذا المنظر الذى أرى عليه حديقتك .

صاحب الحديقة : وما شأنك .

عم ربيع : العفو يا سيدى كل ما اريده هو الخير لك ، ولمن حولك من النـــاس .

صاحب الحديقة : الخير لى ، ولمن حولى من الناس كيف ، ماذا تقصد ؟

عم ربيع : الا ترغب فى أن ترى حديقتك نضره جميله ، أزهارها متفتحة ، أشجارها مورقه ، مثمره ، تسر كل من ينظر اليها .

صاحب الحديقة : انها حديقتى .

عم ربيع : حرام أن تسميها حديقة ، حرام أن تتركها على هذه الصورة .

صاحب الحديقة : قلت لك انها حديقتى .

عم ربيع : ولانها حديقتك ، تتركها هكذا بلا عناية ، وما ذنب الآخرين ، عندما ينظرون اليها ، ولا يجدون فيها أية متعة للعين .

صاحب الحديقة : وماذا تريد منى أن أفعل ، وأنا دائم السفر وليس لدى الوقت للعناية بالحديقة ، ولا أخفى عليك ، اننى مستاء جدا من رؤيتها هكذا ، ولكنى ماذا أفعل .

عم ربيع : لو أذنت لى ، وكان لديك الرغبة فى اصلاح شأنها وتجديدها ، فأنا على أتم استعداد .

صاحب الحديقة : تقصد ، تريد أن تعمل بستانى لهذه الحديقة .

عم ربيع : نعم ، ولم لا .

صاحب الحديقة : لا باس ، ولكن كم ستاخذ مقابل ذلك ٠

عم ربيع : اترك الأمر لتقديرك ٠

صاحب الحديقة : يبدو أنك رجل طيب ٠٠ ولا يعنيك الا عملك ٠

عم ربيع : بالطبع ، اذا كان عملى الفلاحة وزراعة الأرض فأنا فلاح وأحب الخضرة ٠

صاحب الحديقة : ومتى تبدأ ٠

عم ربيع : سابدأ من الغد ان شاء الله ٠

صاحب الحديقة : ليكن ، سأنتظرك فى الغد باذن الله ٠

(يخرج صاحب الحديقة ، تدخل زهيرة)

زهيرة : أبى أبى ٠٠ لقد بحثت عنك فى كل الطرقات ٠

عم ربيع : ماذا يا زهيرة ٠

زهيرة : أحمد الله أننى وجدتك ، اسرع معى يا أبى ، أسرع ٠

عم ربيع : ما الأمـر ، اهدئى ٠

زهيرة : رجال من مجلس المدينة يريدون أن يقطعوا شجرة الميدان ٠

عم ربيع : ماذا ٠

زهيرة : نعم ، وهم هناك بالمنشار والفئوس ٠

عم ربيع : وماذا فعلت ٠

زهيرة : لقد اخبرتهم بان الرسول صلى الله عليه وسلم قال « لعن الله قاطع السدر » ٠

عم ربيع : وماذا قالوا ؟

زهيرة : لم يسمعونى وهم يحاولون القطع ٠

عم ربيع : يا ربى ، أصلح هنا ، وهم يقطعون هناك ٠

زهيرة : هيـا بسرعة ٠

« ميدان فى وسط شجرة مورقة ، عاملان ورئيسهما يحاولان قطع الشجرة ، مجمـوعة أطفـال تشاهد ما يحدث ، يدخل عم ربيع وزهـيرة »

عامل (١) : ان هذه الشجرة قوية ٠

عامل (٢) : انها صلبة ٠

المدير : لابد أن تقطعوها ، هيا ٠

عامل (١) : لا تصلح معها هذه الفئوس ٠

عامل (٢) لقد تكسرت ، وتحطمت كل المطارق ٠

جمهور : ماذا يفعلون ٠٠٠ انهم يقطعون الشجرة ٠٠٠ لماذا ٠٠٠ يريدون بناء مصنع ٠٠٠ لكن حرام ٠٠٠ ان الشجرة لها منظر جميل فى الميـــدان ٠

عامل (١) : يبدو أن هذه الشجرة فيها شيء لله ٠

عامل (٢) : لقد تعبنا ٠

عامل (١) : وما العمل يا سيادة المدير ٠

المدير : العمل ، حاولا مرة أخرى ٠

عامل (٢) : لا نقـــدر ٠

المدير ، اذن اسكبا صفيحة بترول على جذع الشجرة ، وأوقدوا نارا فيها حتى يسهل لكم قطعها بمنشار ٠

(يحضر العاملان صفيحة ويحاولان سكب البترول على الشجرة ، ولكن فجأة تندفع من قلب الشجرة أسراب من النحل تهاجمهم)

عم ربيع : (للمدير) الشجرة كائن حى يدافع عن نفسه وينتقم ممن يريد به شرا ٠

المدير : حقا ؟ انى سأقطعها حتما ٠

عم ربيع : هل من ثأر بينك وبينها ؟

المدير : أتريد أن يقول الناس أن الشجرة انتصرت على ٠

عم ربيع : عفوا ٠٠ انها معركة غير متكافئة ٠٠ الشجرة حنون طيبة ٠

المدير : أنت قلت أنها تنتقم ٠

عم ربيع : **دعك مما أقوله ٠**

المدير : الذى يذهلنى بحق ٠٠ أن يسكن النحل فى شجرة ٠

عم ربيع : الم تقرأ قول الله تعالى .. بسم الله الرحمن الرحيم « وأوحى ربك الى النحل أن اتخذى من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون ثم كلى من كل الثمرات فاسلكى سبل ربك ذللا يخرج من بطونها شراب مختلف الوانه فيــه شفاء للنــاس ان فى ذلك لآية لقوم يتفكرون » ..

صدق الله العظيم (النحل ٦٨ ــ ٦٩)

(يتناقش المدير والعاملان)

زهيرة : هل حقا سوف نفقد حديقتنا هذه ؟

عم ربيع : لا يا زهيرة ، لا وألف لا .

زهيرة : هى رئه تتنفس بها المدينة .

المدير : المدينة فى حاجة الى مصنع .

جمهور (١) : فى الصحراء متسع للمصانع .

جمهور (٢) : لا نريد أن يتلوث قلب مدينتنا بالدخان والورش .

جمهور (٣) : لا نريد مدينتنا رمادية ترابية صفراء .

جمهور (٤) : بل نريدها خضراء فى لون النماء .

زهيرة : أرض الله واسعة ، لماذا هذا المكان بالذات .

عم ربيع : لا ندرى من اختاره .

زهيرة : لابد أنه جزار الأشجار .

ربيع : يجب أن نحمى مدينتنا منه .

(عم ربيع يتناقش مع الجمهور ، حول الرغبة فى أن تقطع الشجرة أم لا ، بينما تذهب زهيرة الى أصدقائها وتخبر كل منهم عن أمر ، وفجاة يقف جميع الأطفال متشابكى الأيدى يكونوا حائطا حــول الشجرة) .

الجميع : اوقفوا مذبحة الأشجار ، تحيا حديقتنا الخضراء ، اوقفوا مذبحة الأشجار .

زهيرة : لن نغادر مكاننا الا اذا تلقينا وعدا شريفا بالابقاء على الشجرة .

الجميع : لن نغادر مكاننا الا اذا تلقينا وعدا شريفا بالابقاء على الشجرة .

زهيرة : فليسقط جزار الأشجار .

الجميع : فليسقط جزار الأشجار .

زهرة : فليبقى اللون الأخضر .

الجميع : فليبقى اللون الأخضر .

المدير : شكرا لكم ، وحبكم العظيم للأشجار والخضرة وانى اعدكم أننى لن آمر بقطع الشجرة أو أية شجرة اخرى ، وسوف نبنى المصنع خارج المدينة .

زهرة : بالنيابة عن زملائى نشكركم على استجابتكم النبيلة .

المدير : وأنا أشكركم .

زهرة : لنا طلب عند سيادتكم .

المدير : وما هو يا أشجار المستقبل .

زهرة : نريد أن نكون جمعية محبى الأشجار ، حتى نحول مدينتنا الى حديقة كبيرة .

المدير : وأنا موافق على هذه الفكرة الممتازة،وسوف أساعدكم بما تحتاجون اليه بل وساجعل هذا اليوم عيد للشجرة فى مدينتنا .

الجميع : عاشت الشجرة ، عاش اللون الأخضر ، عاشت مدينتنا خضراء فى لون النماء .

عم ربيع : نريد شجيرات الفل والياسمين يفوح عطرها ، نريد العصافير تغرد موسيقاها .

الجميع : (غنـــاء)

عاشـــت الشـــجرة دامـــت الخضرة
عـــاش النمـــاء والحـب والصـــفاء
فى أرضـــنا الحـــرة

يا أرضـــنا الحبيبـــــة دمتى لنــــا خصـــيبة
فواحـــــة العبـــير تهـــدى لنا العطر
عاشـــت الشـــجرة دامـــت الخضرة
عـــاش النمـــاء والحـب والصـــفاء
فى أرضـــنا الحـــرة

فى مهـــرجان النـــور نغنى والطيـــــور
ونخلص الدعـــاء والحمـــد والشـــكر

عاشـــت الشـجرة دامـــت الخضرة
عـــاش النمــــاء والحـب والصـــفاء
فى أرضـنا الحـرة

يا يومنـــا الســـعيد أخضـر بلون العيـد
حققت للأشـــجار العـــزة والنصـــر
عاشـــت الشـجرة دامـــت الخضرة
عـــاش النمــــاء والحـب والصـــفاء
فى ارضـنا الحـرة

د• زهيرة : قدمت لكم نفسى فى البداية ، أنا زهيرة كنت صغيرة ، واراني الآن كبيرة ، شببت عن الطوق كما يقولون ، لا استطيع ان اقفز واصفق واهتف باسمى كما كنت أفعل ، الكبار تعودوا حين يريدون ان يتعارفوا على أن يقدم كل منهم للآخر بطاقة مطبوعة ، وأنا اود ان اضعها بين أيديكم د• زهيرة ربيع ، دكتوراه فى علم الأشجار ،

وأرجـو أن تقبلوا منى هـذه الهدية ، لقد أحضرت لكم بذور حقيقية ، اريد ان اعطيها لكم ، لكى نبدأ منذ اللحظة فى أن نجعل مدينتنا حديقة ، ويعم اللون الأخضر كل البلاد ••

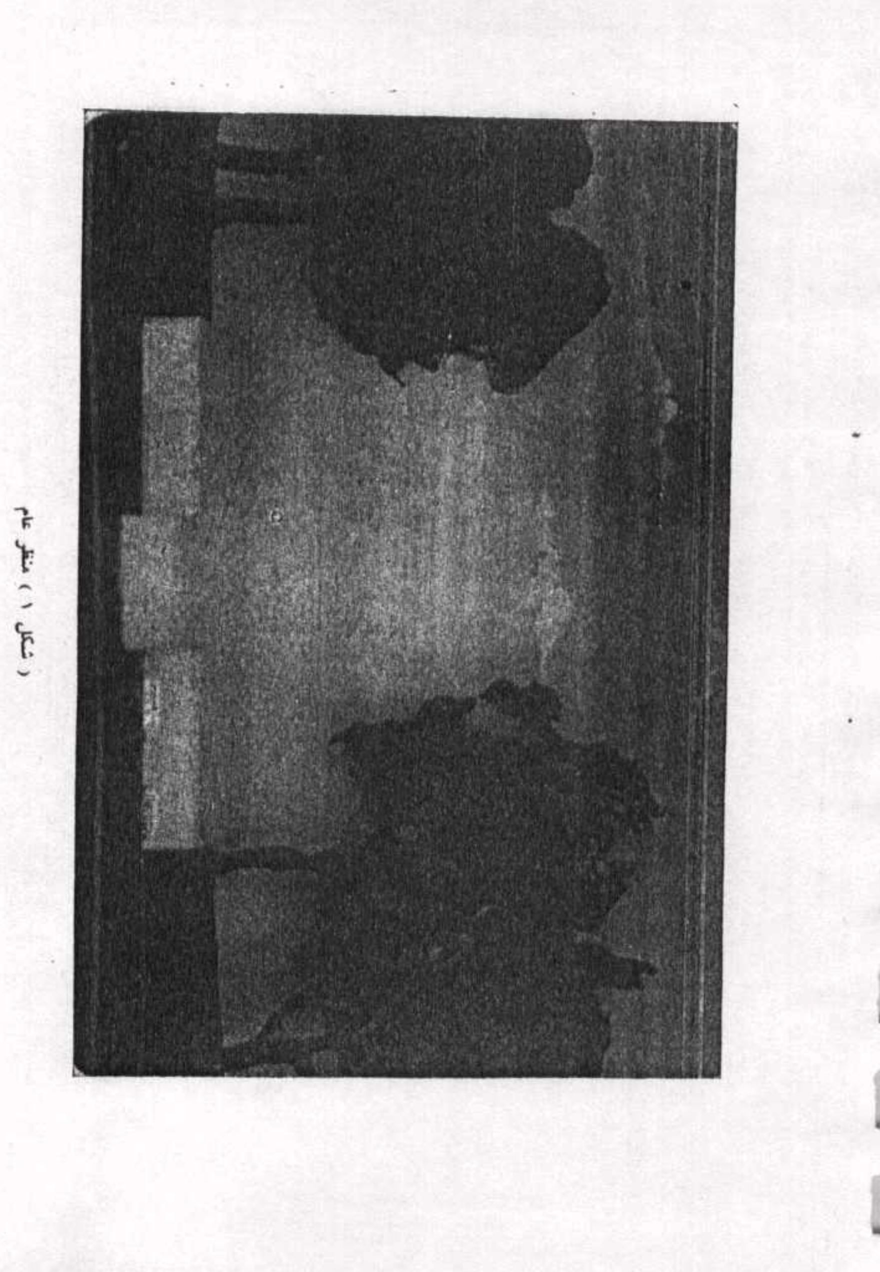
(تعطى الأطفال بذور الأشجار ، ينزل الجميع يوزعون على الجمهور وهم يغنون)

عاشـــت الشـجرة دامـــت الخضرة
عـــاش النمــــاء والحـب والصـــفاء
فى أرضـنا الحـرة

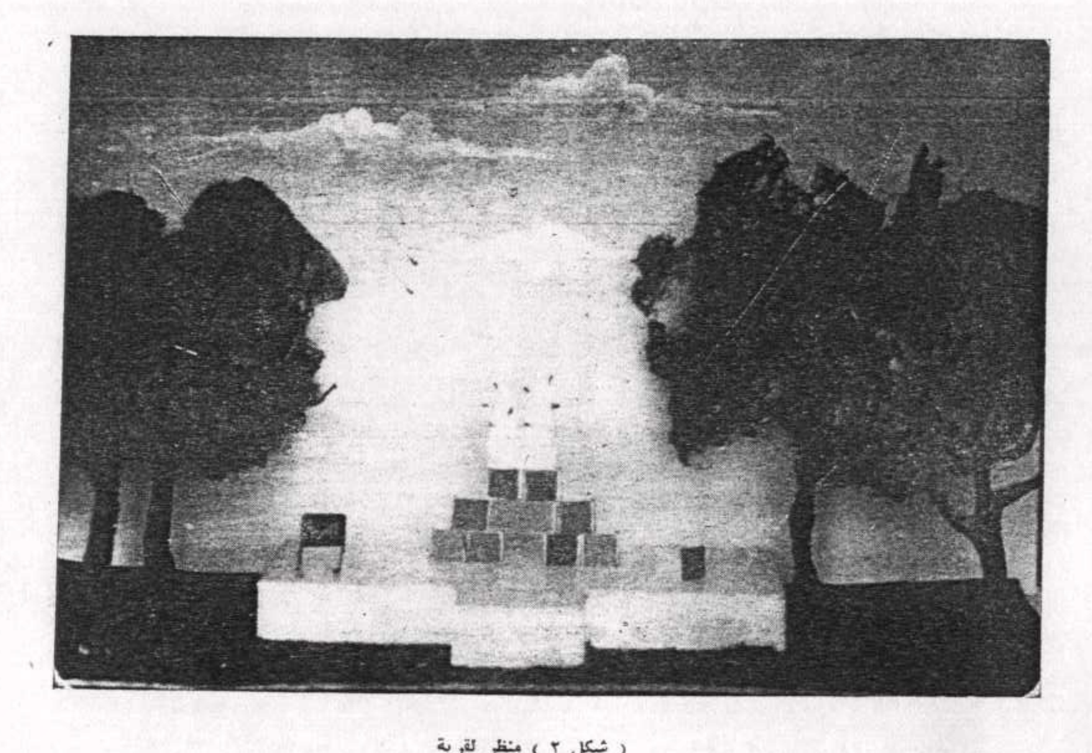
تمـت

ملحـق رقـم (٢)

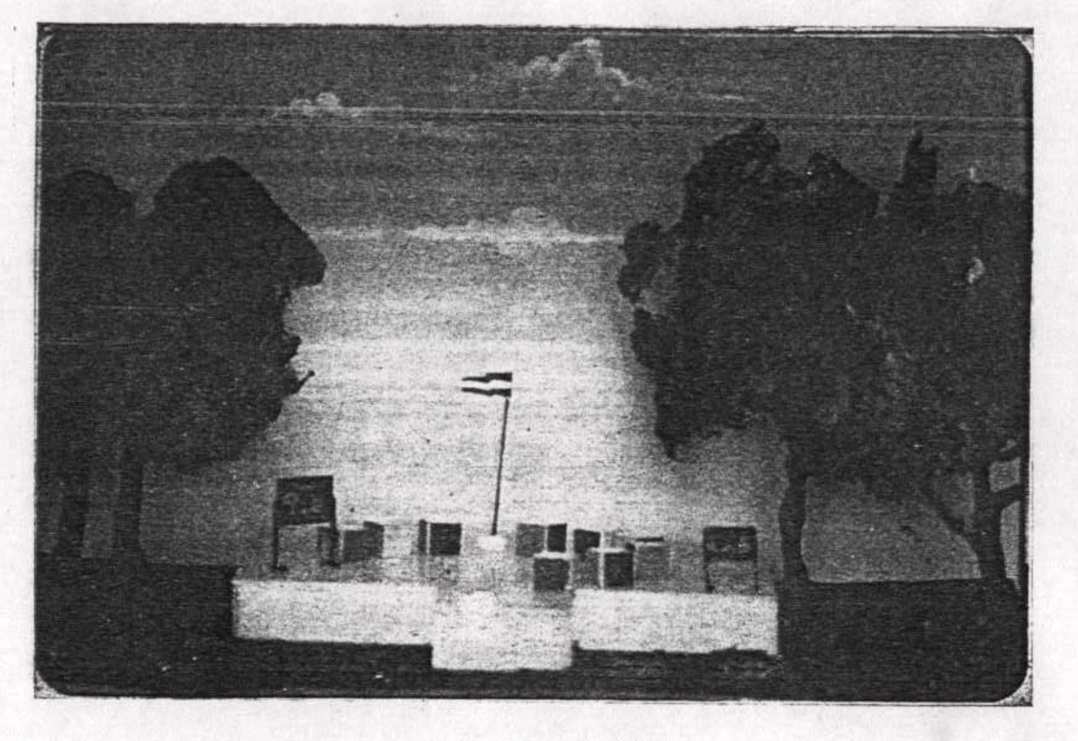
الصــــور



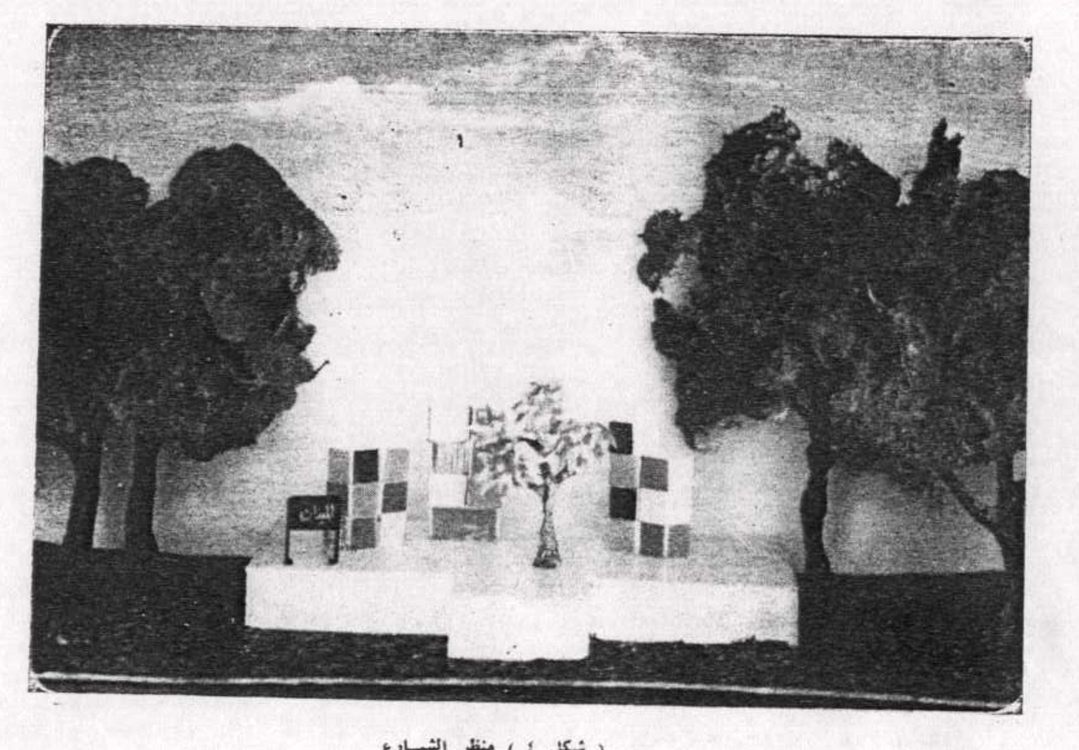
شكل (١) منظر عام



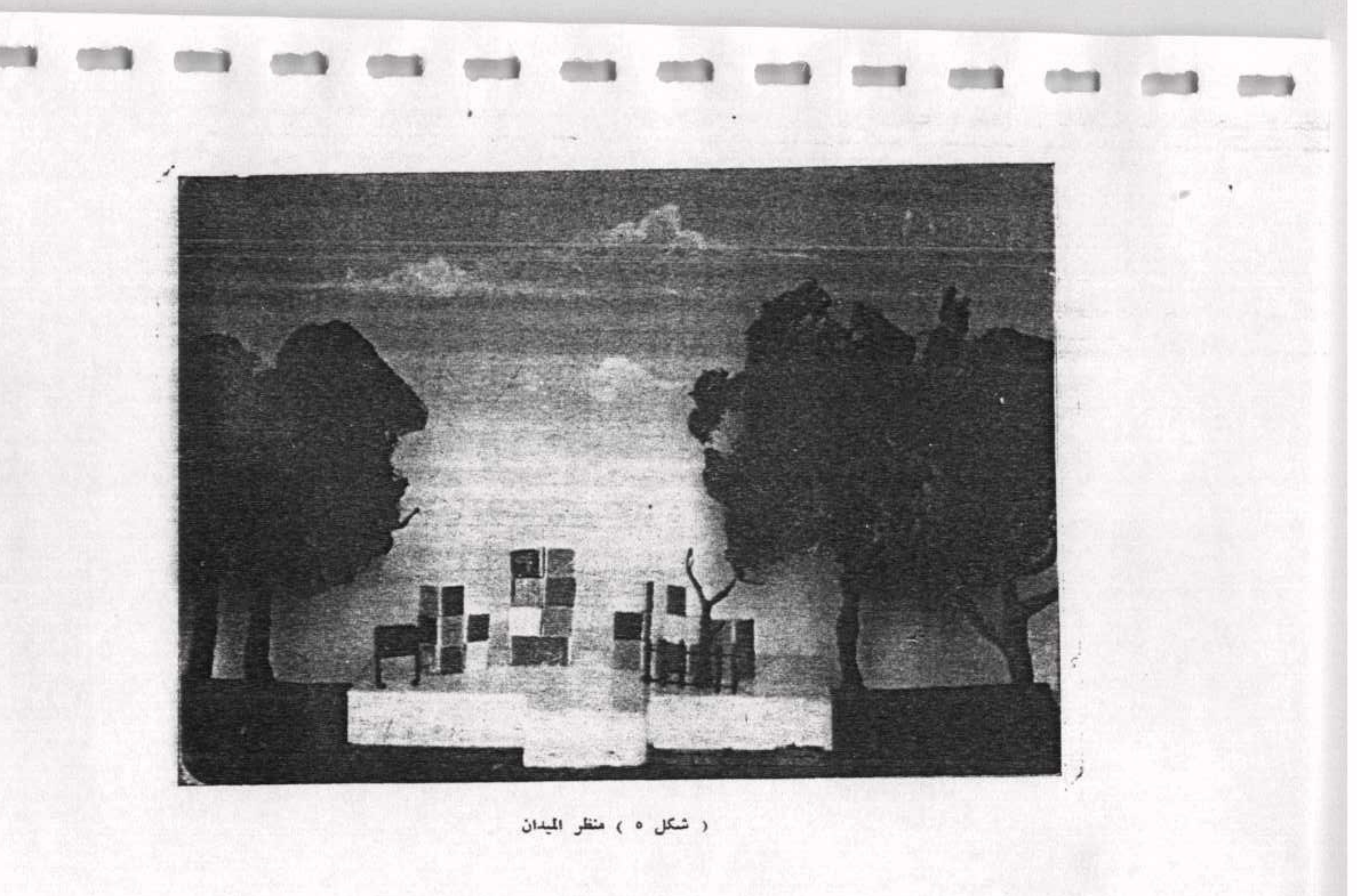
(شكل ٢) منظر لقرية



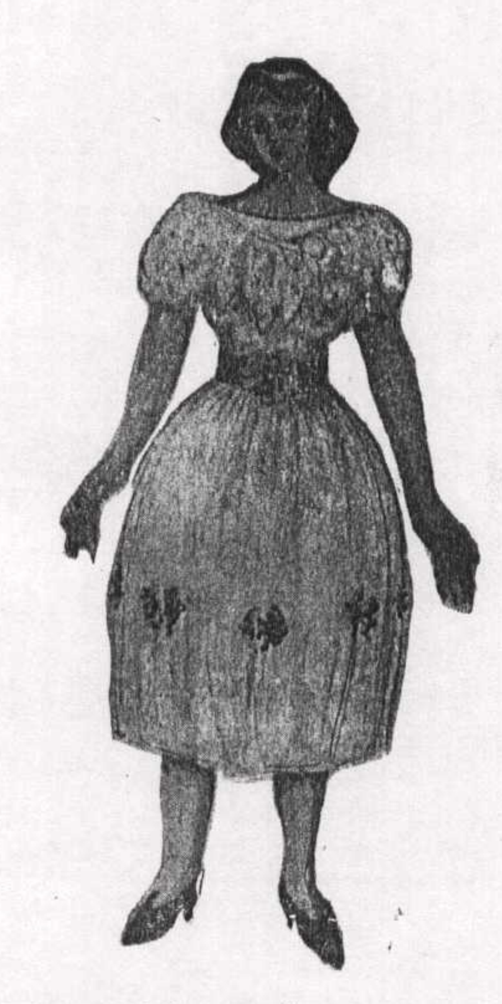
(شكل ٣) منظر المدرسة



(شكل ٤) منظر الشارع



(شكل ٥) منظر الميدان



(شكل ٦ " د. زهيرة



(شكل ٧) زهيره



(شكل ٨) عم ربيع



(شكل ٩) المعلم



(شكل ١٠) صاحب الحديقة



(شكل ١١) نموذج تلميذة



• شكل ١٢) نموذج تلميذ



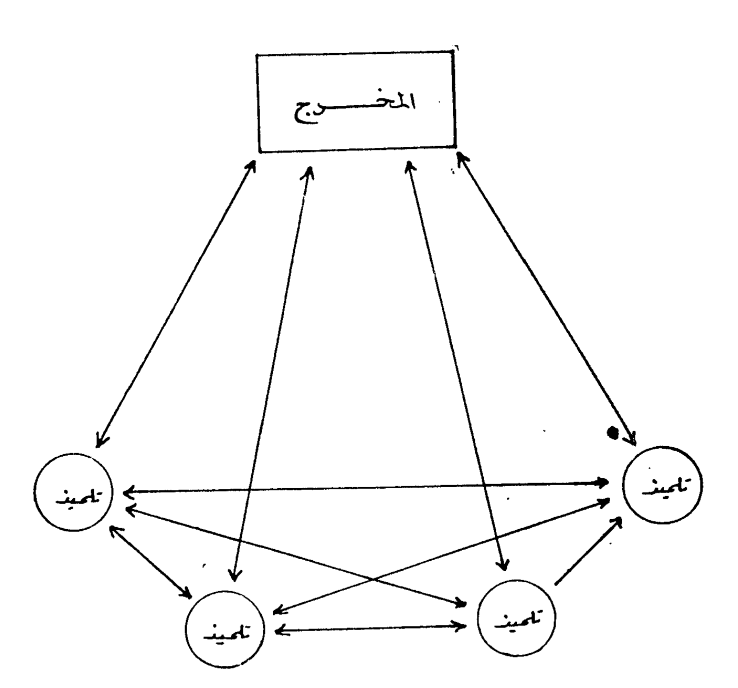
(شكل ١٣) المدير



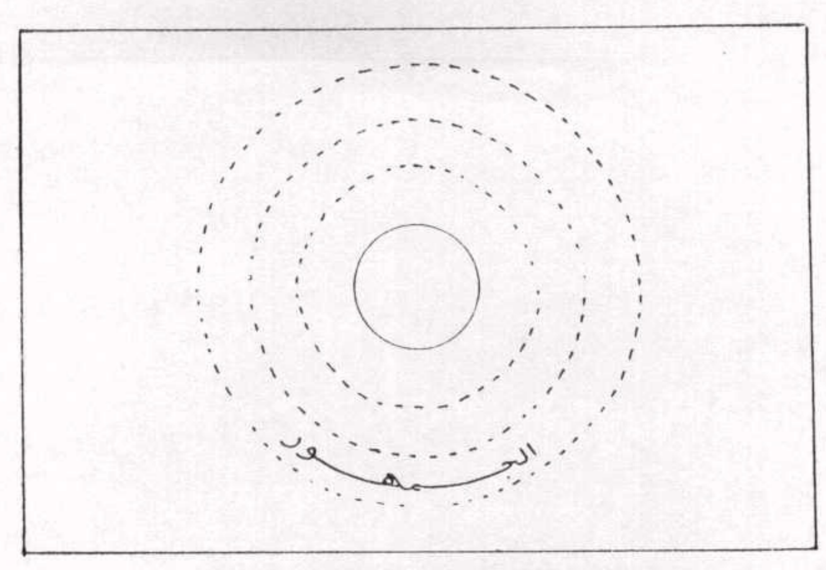
(شكل ١٤) نموذج عامل

ملحـق رقـم (٣)

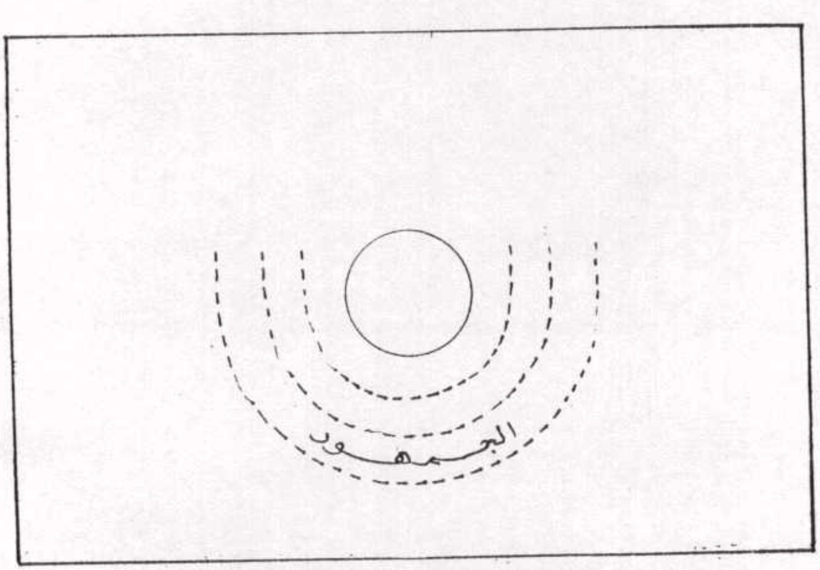
الأشـــكال



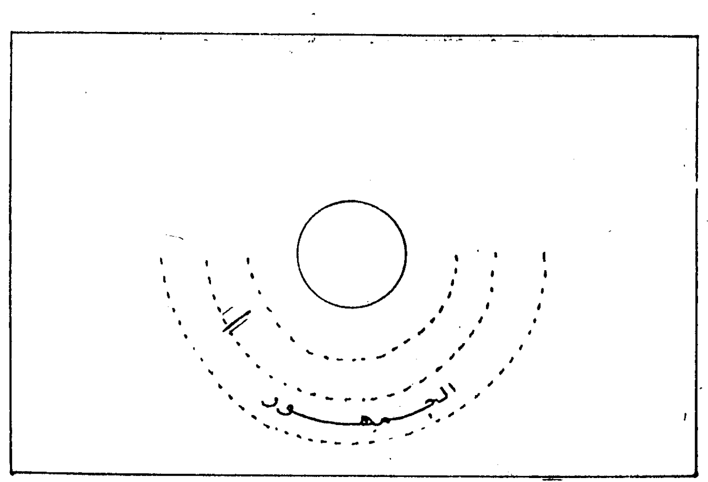
(شكل ١) فتح القنوات العديدة للاتصال مع التلاميذ



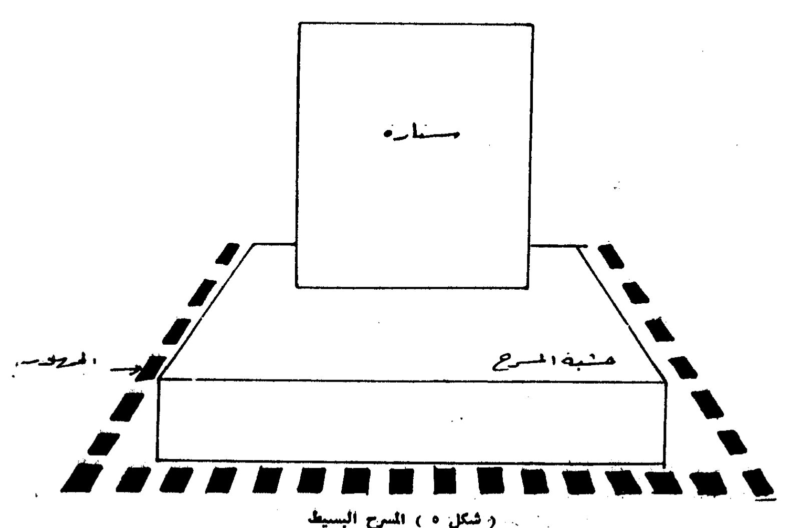
(شكل ٢ الجمهور على شكل حلقة



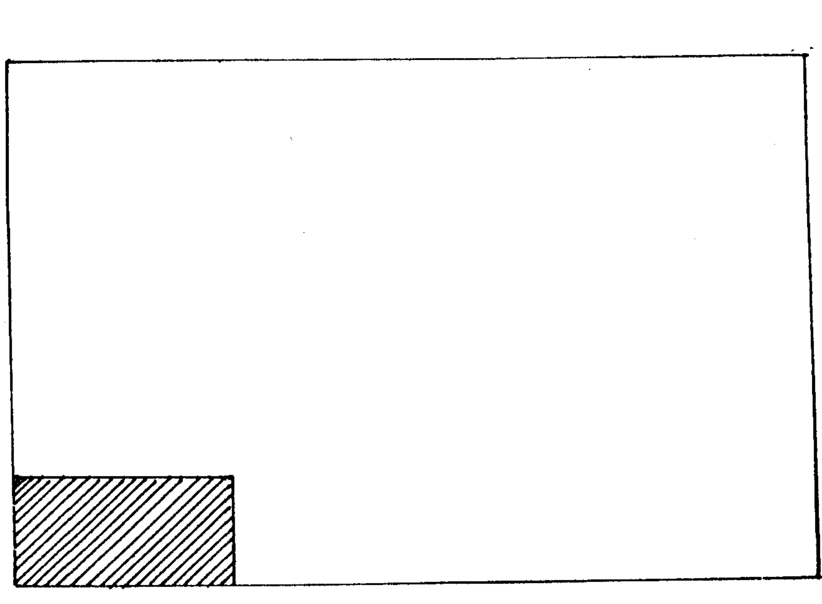
(شكل ٣) الجمهور على شكل حدوة حصان



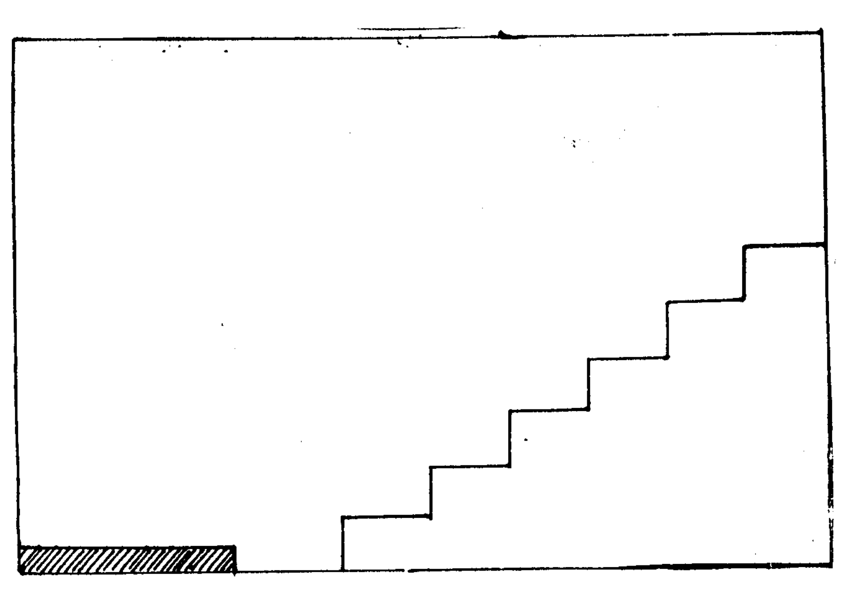
(شكل ٤) الجمهور على شكل نصف دائرة



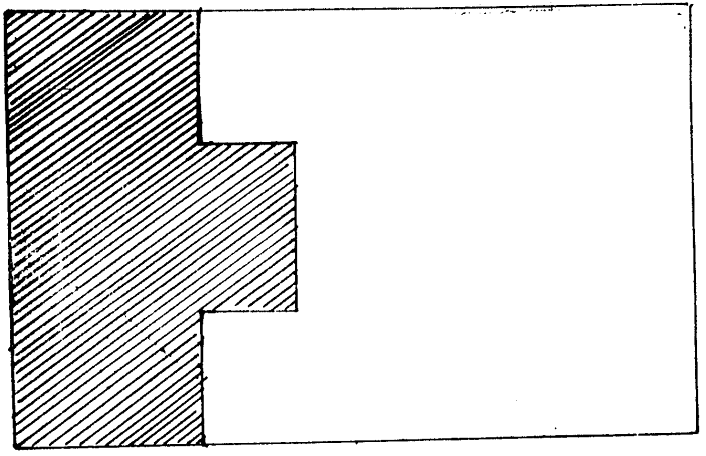
(شكل ٥) المسرح البسيط



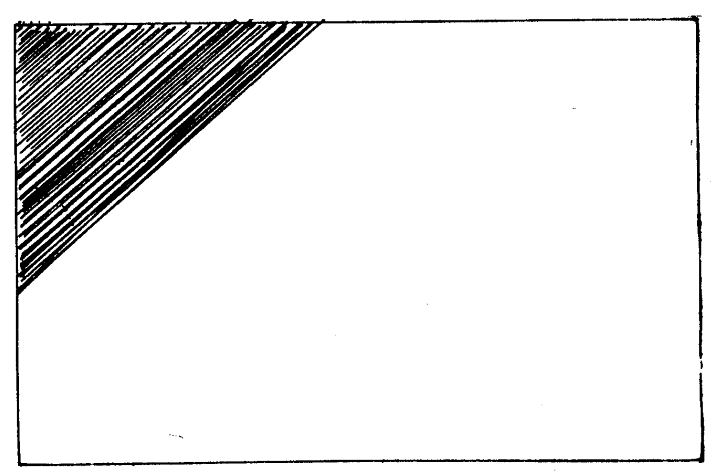
(شكل ٦) خشبة المسرح مرتفعة والصالة بمستوى الأرض



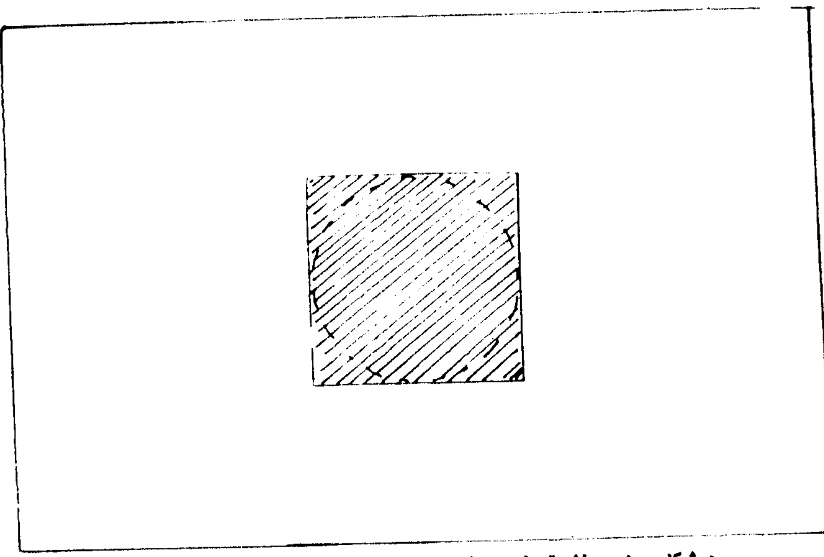
(شكل ٧) خشبة مسرح بمستوى الأرض والصالة متدرجة



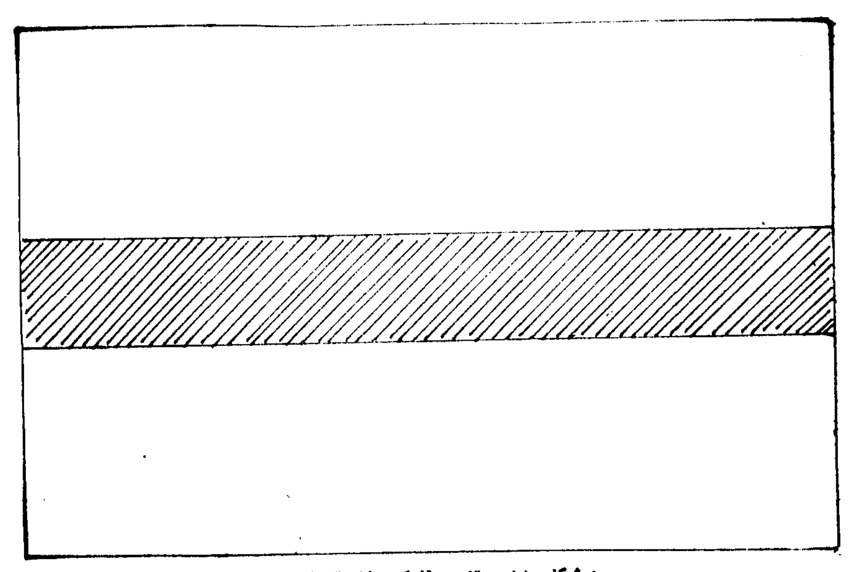
(شكل ٨) خشبة المسرح بعرض الصالة ، مع امتداد مقدمة وسط المسرح



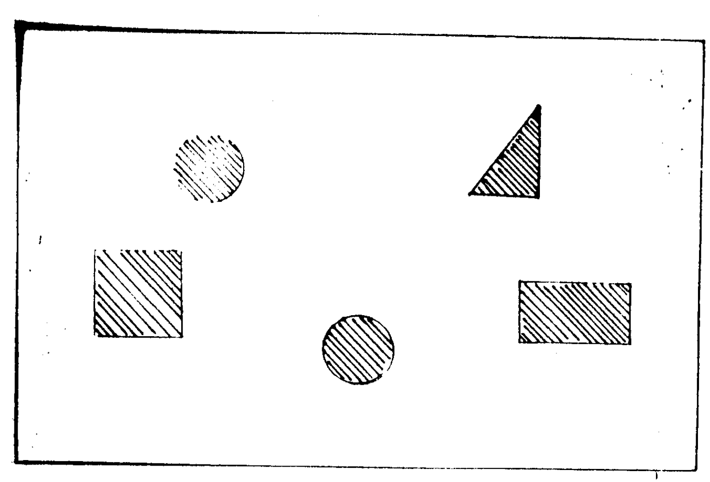
(شكل ٩) خشبة المسرح على شكل مثلث ، في احد زوايا الصالة



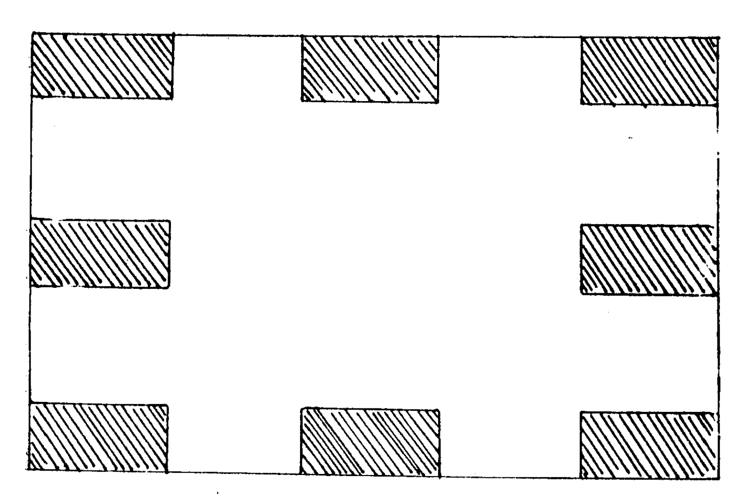
(شكل ١٠) خشبة المسرح فى منتصف الصالة (مربعة أو دائرة)



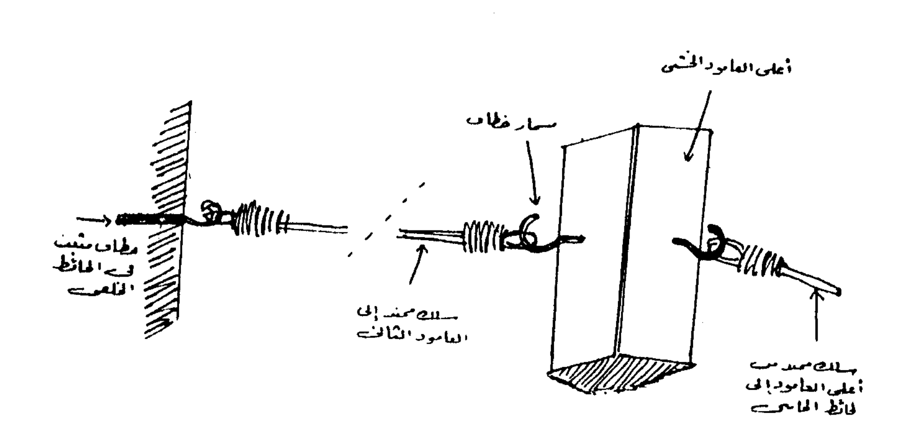
(شكل ١١) تنوع لشكل خشبة المسرح

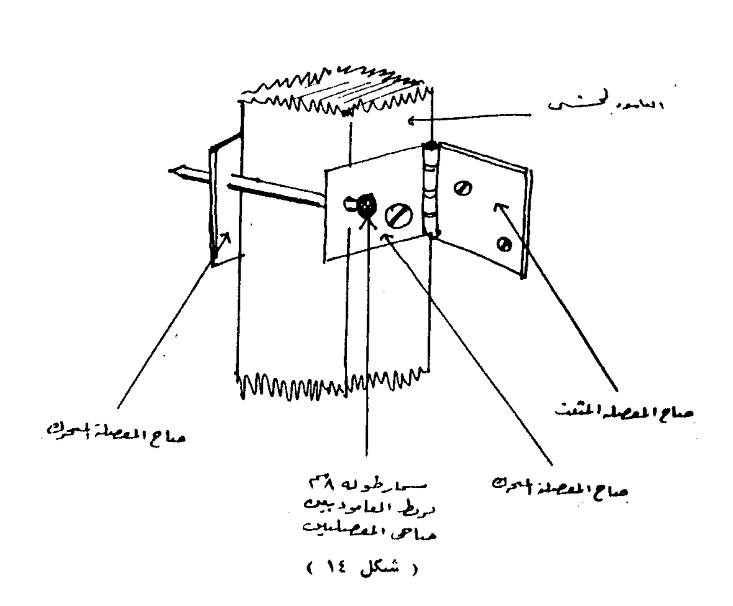


(شكل ١٢) تنوع لشكل خشبة المسرح

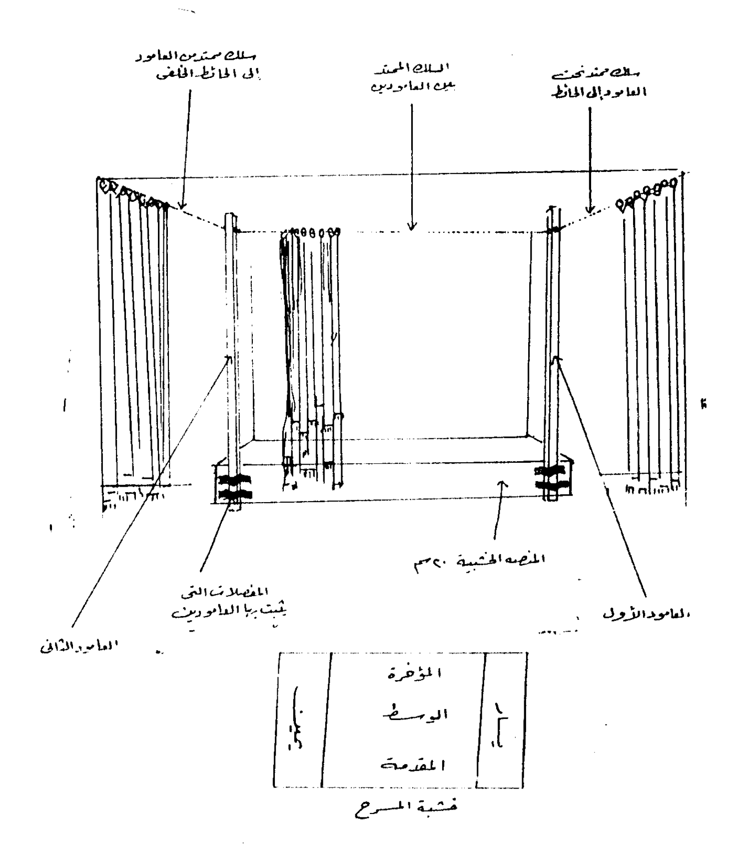


(شكل ١٣) تنوع لشكل خشبة المسرح

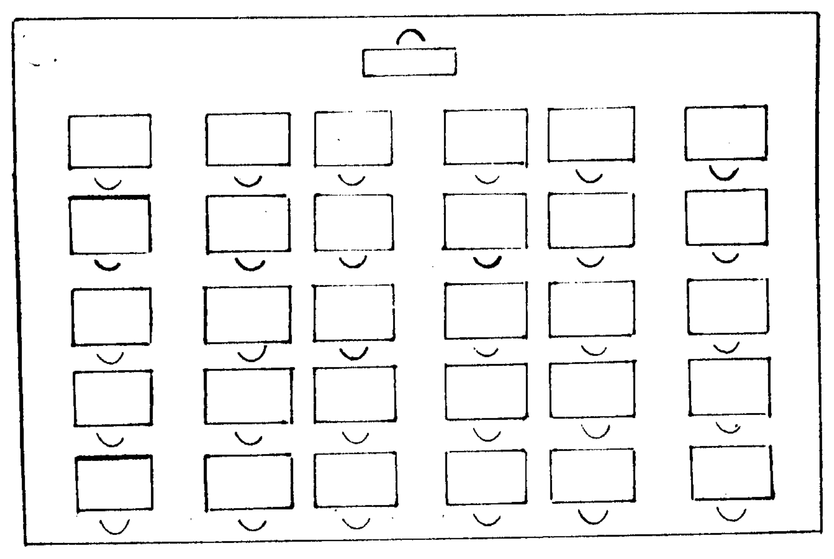

أعلى العامود الخشبي
مسمار خطاف
خطاف مثبت
في الحائط
الخلفي
سلك ممتد إلى
العامود الثالث
سلك ممتد من
أعلى العامود إلى
الحائط الأمامي


العامود الخشبي
صاج المفصلة المتحرك
صاج المفصلة المثبت
مسمار طوله ٣٨ سم
لربط العامود بين
صاجي المفصلتين
صاج المفصلة المتحرك

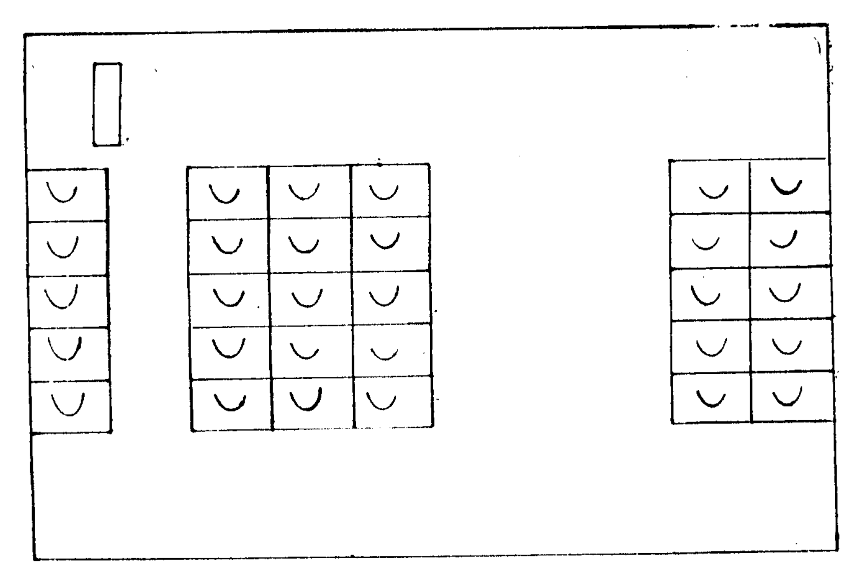
(شكل ١٤)


سلك ممتد من العامود
إلى الحائط الخلفى
السلك الممتد
بين العامودين
سلك ممتد من
العامود إلى الحائط
المنصة الخشبية ٣٠ سم
المفصلات التى
يثبت بها العامودين
العامود الأول
العامود الثانى
المؤخرة
الوسط
المقدمة
خشبة المسرح

(شكل ١٥)



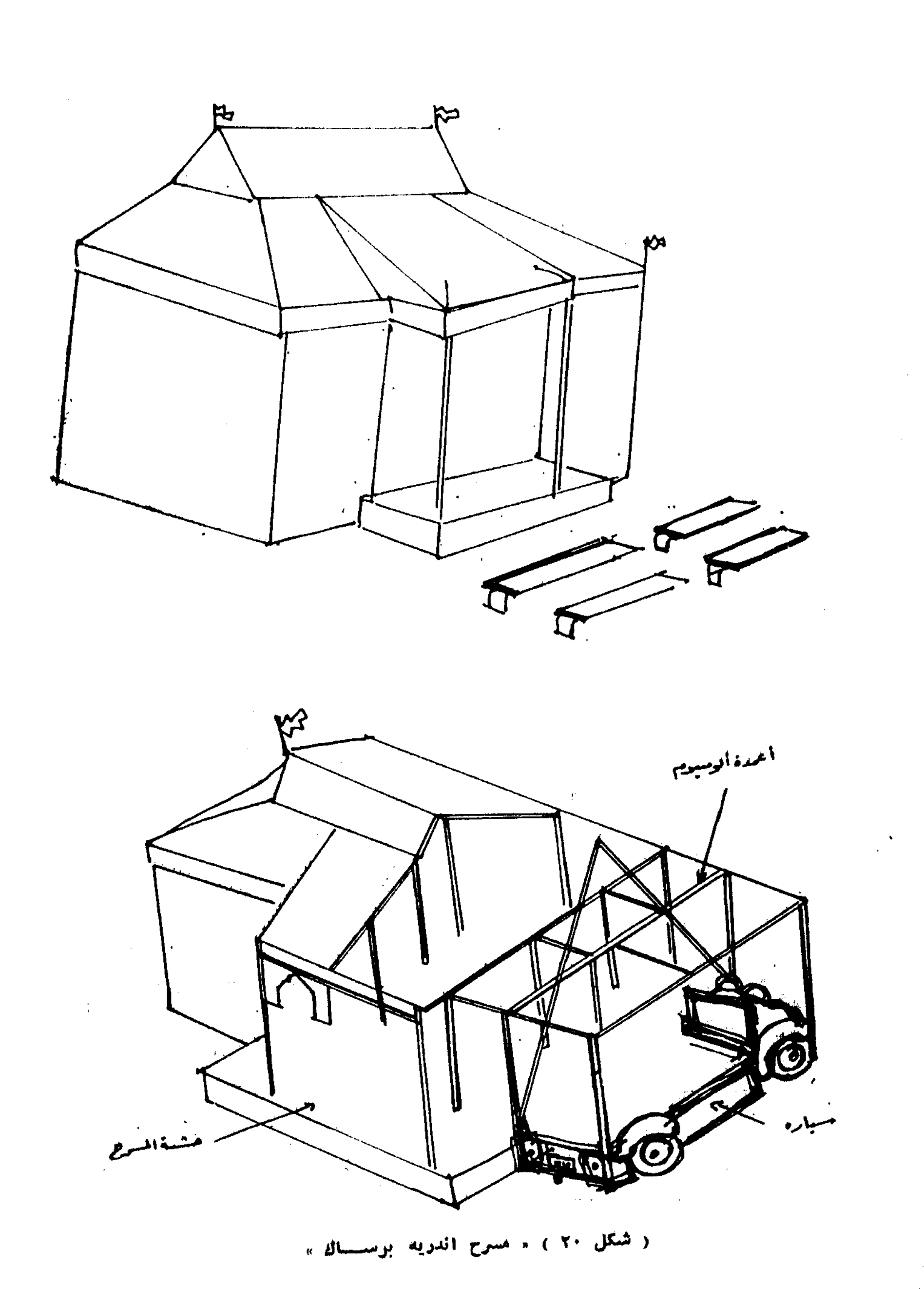
(شكل ١٦) التنظيم العادى للفصل



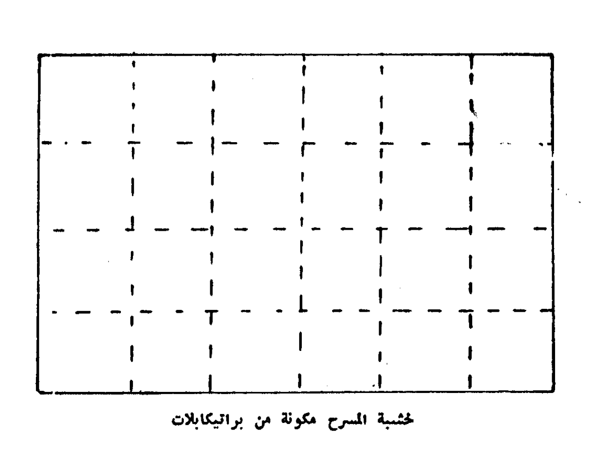
(شكل ١٧) مساحة التمثيل فى اماكن مختلفة

(شكل ١٨) مساحة التمثيل فى أماكن مختلفة

(شكل ١٩) مساحة التمثيل فى أماكن مختلفة



(شكل ٢٠) « مسرح اندريه برسـاك »



خشبة المسرح مكونة من براتيكابلات

بانوه

خشبة المسرح

سلم

(شكل ٢١) المسرح البسيط

الخاتمـة

لقد حاولت فى هذا الكتاب ، أن ألقى مزيدا من الضوء ، على ملامح الطريق الى المسرح ، بالطفل ، وللطفل ، على المستويين التربوى والفنى ، من أجل تحقيق شيء من الازدهار والانتشـار لحـاضر مسرح الطفـل ومستقبله ·

فاذا كان المؤلف ، لم يستطع أن يطمح الى ما هو أبعد من هذه الغاية فى بحثه فانه يأمل أن يكون بتحقيقه لهذا الهدف على بساطته ، قد وفى الرواد بعض حقهم ، وطرح لمسـات من الضوء ، أمام خطوات أخرى ، على طريق أولئك الذين سيكونون الذخيرة الحقيقية لطموحات بلدنا ·

هـذا وبالله التوفيـق ··

المراجـع

أولا ـ المراجع العربية :

١ ـ ابراهيـم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحيـة ، دار الشعب ، بدون تاريخ ٠

٢ ـ أحمد حسين اللقانى : المناهج بين النظرية والتطبيق ، عالم الكتب، ١٩٨١ ٠

٣ ـ ــــــــــــ : الوسائل التعليمية والمنهج المدرسى ، مطبعة نهضة مصر ، ١٩٨٤ ٠

٤ ـ أحمد شوقى : المسرح الاسلامى ، دار الفكر العربى ، ١٩٨٠ ٠

٥ ـ أحمد نجيب : فن كتابة الأطفال ، دار اقرأ ، بيروت ، ١٩٨٣ ، الطبعة الثانية ٠

٦ ـ حامد عبد السلام : علم نفس النمو الطفولة والمراهقة ، عالم الكتب الطبعة الرابعة ، ١٩٧٧ ٠

٧ ـ زكريا ابراهيم : الفنان والانسان ، مكتبة غريب ، ١٩٧٣ ٠

٨ ـ سعد أردش : المخرج فى المسرح المعاصر ، عالم المعرفة ، عدد ١٩ مطابع اليقظة (الكويت) ، يوليو ١٩٧٩ ٠

٩ ـ سامى عبد الحميد وأسعد عبد الرزاق : مشاكل العمل المسرحى فى المدارس ، مطابع جامعة الموصل ، (بغداد) ، ١٩٨٤ ٠

١٠ ـ سمير سرحان : تجارب جديدة فى الفن المسرحى ، دار المعرفة ، يناير ١٩٧٠ .

١١ ـ عبد التواب يوسف : الشجرة المنتصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .

١٢ ـ ———— : دليل الآباء الأذكياء فى تربية الأبناء ، دار المعارف، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤ .

١٣ ـ ———— : ديوان الهراوى للأطفال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ .

١٤ ـ عبد الوارث عسر : فن الالقاء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٥ .

١٥ ـ عبد العزيز القوصى : أسس الصحة النفسية ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة التاسعة ، ١٩٨١ .

١٦ ـ عبد المنعم محمد حسين : تساؤلات الشباب الحائرة ، كمدخل لبناء المنهج الدراسى المناسب المكتبة الثقافية ، ٤٠٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

١٧ ـ عزيز الشوان : الموسيقى تعبير نغمى ـ ومنطق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الألف كتاب (الثانى) ، ١٩٨٦ .

١٨ ـ فاروق عبد الحميد اللقانى : تثقيف الطفل ، فلسفته وأهدافه ومصادره ووسائله ، منشاة المعارف الاسكندرية ، بدون تاريخ .

١٩ ـ فارعة حسن محمد : المعلم وادارة الفصل ، مطبعة نهضة مصر ، ١٩٨٤ .

٢٠ ـ كلير فهيم : المدرسة والأسرة والصحة النفسية لأبنائنا ، دار الهلال ، كتاب الهلال عدد ٣٩٦ ، ديسمبر ١٩٨٣ .

٢١ ـ لويز مليكة : الديكور المسرحى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١ .

٢٢ ـ محمد عبد الظاهر الطيب (وآخرون) : التلميذ فى التعليم الأساسى ، سلسلة علم النفس المعاصر ، أبنائنا وبناتنا ، (٣) ، منشاة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٢ .

٢٣ ـ ــــــــــ : الطفل فى مرحلة ما قبل المدرسة ، سلسلة علم النفس المعاصر ، أبناؤنا وبناتنا (٢) ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، بدون تاريخ ٠

٢٤ ـ محمود البسيونى : الفن وتنمية السلوك الاجتماعى ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٣ ٠

٢٥ ـ ــــــــــ : طرق تعليم الفنون ، دار المعارف ، ١٩٦٣ ٠

٢٦ ـ محمد شاهين الجوهرى : الأطفال والمسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ٠

٢٧ ـ محمد سعيد عبد الفتاح : الادارة العامة ، المكتب المصرى الحديث ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٨ ٠

٢٨ ـ نعمات أحمد فؤاد : أزمة الشباب وهموم مصرية ، دار الحرية ، للصحافة والطباعة والنشر ، يناير ١٩٨٦ ٠

٢٩ ـ نعمت الله نجيب ابراهيم : تطبيقات فى النظرية الاقتصادية ، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، ١٩٨٣ ٠

٣٠ ـ هادى نعمان الهيتى : أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (الألف كتاب الثانى) ، ١٩٨٦ ٠

٣١ ـ يوسف ميخائيل أسعد : رعاية الطفولة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧٩ ٠

ثانيا ـ المراجع المترجمة :

١ ـ اولسون ، وارد : كيف ينمو الأطفال ، ترجمة محمد خليفة بركات، سلسلة دراسات سيكلوجية (٢٥) ، مكتبة النهضة المصرية ، بدون تاريخ ٠

٢ ـ بيرتون ، ج ٠ أ : التمثيل فى المدارس ، ترجمة رياض محمد عسكر ، وآخرون ، مطابع سجل العرب ، ١٩٦٦ ٠

٣ ـ تشينى ، شيلدون : تاريخ المسرح فى ثلاث آلاف سنة ، ترجمة درينى خشبة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر بدون تاريخ ٠

٤ ـ دين ، الكسندر : أسس الاخراج المسرحى ، ترجمة سعيدة غنيم ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ ٠

٥ ـ سيليد ، بيتر : مقــدمة فى دراما الطفــل ، منشأة المعــارف بالاسكندرية ، ١٩٨١ ٠

٦ ـ كارل ، النزورث : الاخراج المسرحى ، ترجمة أمين سلامة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٠ ٠

٧ ـ كورســون ، ريتشــارد : فن المكيــاج ، فى المسرح والسينما والتليفزيون ، ترجمة أمين سلامة ، دار الفكر العربى ، ١٩٧٩ ٠

٨ ـ ميليت ، فردب ، بنتلى جيرالدايدس : فن المسرحية ، ترجمة صدقى خطاب ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٦ ٠

٩ ـ هوايتنج ، م ، فرانك : المدخل الى الفنون المسرحية ، ترجمــة كامل يوسف (وآخرون) ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٧٠ ٠

١٠ ـ وارد ، وينفريد : مسرح الأطفال ، ترجمة محمد شاهين الجوهرى ، الدار المصرية ، للتأليف والترجمة ، مطبعة المعرفة ، ١٩٦٦ ٠

ثالثا ـ المقــالات :

١ ـ المسرح المدرسى والجامعى ، عبد التواب يوسف ، مجلة المسرح العدد العاشر ، السنة الأولى ، ابريل ، ١٩٨٢ ٠

٢ ـ المسرح المدرسى ، فاعليته ، حسنى قنديل ، مجلة التربية ، عدد ٦٩ ، تصــدرها اللجنة الوطنية القطرية ، للتربية الثقــافية ، ١٩٨٥ ٠

٣ ـ مسرح الأطفال فى العالم ، يعقوب الشارونى ، مجلة المسرح ، العدد الثالث ، السنة الأولى ، أغسطس ، ١٩٨١ ٠

٤ ـ مسرح الأطفال ، الشكل والمضمون ، حسين حامد ، مجلة المسرح، العدد ٢٦ ، السنة الثالثة ، سبتمبر ، أكتوبر ، ١٩٨٤ ٠

٥ ـ الطفولة فى قرية فرنسية ، فرنسواز زناباند ، ترجمة أحمــد رضا ، المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية (اليونسكو) العــدد الأربعون ، السنة العاشرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠ ٠

٦ ـ المسرح والأطفال ، الفريد فرج ، مجلة الدوحة ، العدد العاشر ، ١٩٧٦ ٠

٧ ـ نحو فكر مسرحى جديد ، سعد أردش ، مجلة الفكر المعاصر ، العدد الثالث ، مايو ١٩٦٥ ٠
٨ ـ مسرح الاكتشافات والشجاعة والحرية ، فوزى سليمان ، جريدة المساء ، ١٩٧٠/٤/٧ ٠
٩ ـ أساسيات الدراما الابداعية مع الأطفال ، عفاف عويس ، مجلة المسرح ، العدد الثامن ، السنة الثانية ، سبتمبر ١٩٨١ ٠

رابعا ـ المنشورات :

١ ـ بحث منشور ، آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، وحدة بحوث الرأى العام والاعلام ، الثقافة الجماهيرية ، مركز ثقافة الطفل ، ١٩٧٩ ٠
٢ ـ بحث منشور ، سلسلة مطبوعات المسرح المتجول (٢) ، دراسات فى المسرح المصرى ، مطبعة دار أسامة ، ١٩٨٤ ٠
٣ ـ بحث منشور ، حلقة العناية بالثقافة القومية للطفل العربى ، جامعة الدول العربية ، يونيو ١٩٨٥ ٠
٤ ـ بحث على الاستنسل ، تطبيقات المنهج الحركى للممثل ، محمد فهمى ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، بدون تاريخ ٠
٥ ـ دراسات وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقى ، جامعة حلوان ، كلية التربية الموسيقية ، المؤتمر العلمى الأول ، ٥ ـ ٨ ابريل ، ١٩٨٢ ٠
٦ ـ المؤتمر العام للثقافة والاعلام ، دور الانعقاد الأول ، ٢٨ ـ ٣٠ مارس ، ١٩٧٧ ٠ قطاع الثقافة والاعلام ، مبنى دار الكتب والوثائق القومية ، كورنيش النيل ، بولاق ٠
٧ ـ تقرير المجلس القومى للثقافة والفنون والآداب والاعلام ، الكتاب رقم ١٦٥ ، الدورة الخامسة ، سبتمبر ١٩٨٣ ـ يونيو ١٩٨٤ ٠
٨ ـ بحث على الاستنسل ، مسرح المشاركة ، عماد عبد الرازق ، تحت الطبع ، ١٩٨٤ ٠
٩ ـ تقرير ، السياسة التعليمية فى مصر ، وزار التربية والتعليم ، المكتب الفنى للوزير ، مطابع وزارة التربية والتعليم ، يوليو ١٩٨٥ ٠
١٠ ـ تقرير ، اللجنة الدائمة لتطوير التربية المسرحية ، وزارة التربية والتعليم ، يونيو ١٩٨٥ ٠

١١ ـ بحث على الاستنسل ، مكان عرض المشهد المسرحى ، وتطبيق على مسرحية ايزيس لتوفيق الحكيم ، محمد أبو الخير ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، ١٩٨٤ ٠

خامسا ـ الأحـاديث :

١ ـ حديث اذاعى ، برنامج « شاهد على العصر » تقديم عمر بطيشة مع د٠ مصطفى زيور ، رئيس قسم علم النفس ، جامعة عين شمس، سابقا ، الأحد ٩ فبراير ١٩٨٥ ٠

٢ ـ حديث أجراه الباحث مع منحة البطراوى ، بمبنى الأهرام ، يوم ١٩٨٦/٥/٦ ٠

٣ ـ حديث شخصى أجراه الباحث مع عبد التواب يوسف ، فى منزله يوم ١٩٨٦/٨/٤ ٠

٤ ـ حديث شخصى أجراه الباحث مع أ٠ أحمد ابراهيم ، بالمعهد العالى للفنون المسرحية ، ٣٠ نوفمبر ١٩٨٦ ٠

٥ ـ حديث أجراه الباحث مع عبـد الفتاح محمـود ، بوزارة التربية والتعليم يوم ١٩٨٦/١٢/٢ ٠

٦ ـ حديث أجراه الباحث مع شوقى خميس ، بمسرح متروبول يوم ١٩٨٦/١٢/٣١ ٠

سادسا : المـذكرات :

١ ـ أحمد البدوى : مذكرات مادة الالقاء ، المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٧٨ ٠

٢ ـ أحمد شوقى : مذكرات « تربية مسرحية » المعهد العالى للفنون المسرحية ، ١٩٨٤ ٠

٣ ـ نبيل الألفى : مذكرات ملخصـة لمنهج نظريات التمثيل ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، ١٩٨٠ ٠

٤ ـ د٠ يوسف شوقى : مذكرات الموسيقى فى المسرح ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، الدراسات العليا ، ١٩٨٤ ٠

٥ ـ د٠ محمد حامد : مذكرات اضاءة ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، ١٩٧٩ ٠

٦ ـ نبيل الألفى : مذكرات التعبير المسموع والتعبير المرئى ، وفن التمثيل ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، بدون تاريخ ٠

المراجع الأجنبيـــة :

1. Bowskill, D.,Drama and Theatre, London, Pitman Pub, 1974.
2. Chavanon. Claude - Paierre, Le Théâtre Pour Enfants, L. Age D'Homme 1974.
3. Davis, Jed H., and Eveans Mery Jane Theatre, Childrlnandh Youth, Copyright Anchorage Press, U.S.A. 1982.
4. Dubeach, Lucien, Histore Générale Illustree du Théâtre. Librairie de Hrance, 1931.
5. Goldberg, Moses, Children Theare A Philosophy and A Method,Prentice-Hall, 1974.
6. Leadlay, Tom and Dixon Terence, The Strage, Lutterworth Press London, 1970.
7. Mccaslin Nelie, Chilldren and Drama, Longman, Second Edition 1981.
8. Sonrel, Pierree, Traitl de Scenographie, Odette Lieutier, 1943.
9. The Oxford Commpanionto the Theatre, Third Edition Phyllis Hartnall, 1978.

الفهـــرس

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٢٦٦٦

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١٧١٩ - ٦